ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಜಮಾನ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ : ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ
ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

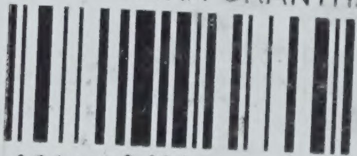
ಸಂಶೋಧಕ
ಟಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ಸಾಂಬಮೂರ್ತಿ
ಉಪನ್ಯಾಸಕರು ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು
ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ



ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೦೫



ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಜಮಾನಮಾನ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ : [illegible] ಅಧ್ಯಯನ

[illegible]
[illegible]

ಸಂಶೋಧಕರು
ಟಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. [illegible]
[illegible]
[illegible]
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, [illegible]

[illegible]
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೦೮

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಾಜಮಾನ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ : ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ
ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕ

ಟಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ

ಆಯ್ಕೆಶ್ರೇಣಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು,
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಬಿ.ಇ.ಎಸ್. ಸಂಜೆ ಕಾಲೇಜು,
೪ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೧೧.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಸಾಂಬಮೂರ್ತಿ

ಉಪನ್ಯಾಸಕರು ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು,
ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ.
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-೫೮೩ ೨೭೬



ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೦೫

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಶ್ರೀ ಟಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಇವರು **"ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಾಜಮಾನ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ : ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನ"** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತಿರುವ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಇವರು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ಡಾ. ಸಾಂಬಮೂರ್ತಿ)
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು,
ಉಪನ್ಯಾಸಕರು ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು,
ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ,
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ,
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ–೫೮೩ ೨೭೬

ದಿನಾಂಕ : ೧೦.೦೨.೨೦೦೫
ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

“ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಾಜಮಾನ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ: ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನ” ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು **ಡಾ. ಸಾಂಬಮೂರ್ತಿ** ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತಿರುವ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ನಾನು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ಟಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ)
ಆಯ್ಕೆಶ್ರೇಣಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು,
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಬಿ.ಇ.ಎಸ್. ಸಂಜೆ ಕಾಲೇಜು,
೪ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಜಯನಗರ
ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦ ೦೧೧.

ದಿನಾಂಕ : ೧೦.೦೨.೨೦೦೫
ಸ್ಥಳ : ಬೆಂಗಳೂರು

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ, ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ, ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸುಮಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೂ, ಸಾತತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಈವರೆಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ಬಗೆಬಗೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಾ ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೋಟಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವಿಧ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲೆತ್ನಿಸಿವೆ.

ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ವರ್ಷ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕರ್ಕಿ ವೆಂಕಟರಮಣಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ' (೧೮೯೯)ದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ ಅವರ `ಚೂರಿಕಟ್ಟೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಕಲ್ಯಾಣಪುರ' ನಾಟಕದವರೆಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಘಟನೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ, ಅಧಿಕಾರ ಪ್ರಭಾವ, ಉಳಿಗಮಾನ್ಯ ನಿಯಂತ್ರಣ, ಹೊಸ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣ, ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮೊದಲಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಈ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಅಧಿಕಾರ, ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಎಂಬ ಮೂರು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಮಾಡಲೆತ್ನಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಸಂಸ, ಮಾಸ್ತಿ, ಪು.ತಿ.ನ, ಕುವೆಂಪು, ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಲಂಕೇಶ್ ಹಾಗೂ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ, ಗೋವಿಂದಪೈ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕಗಳು ಮಂಡಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ, ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವ-ಈ ವಸ್ತುಗಳ ಕೃತಿಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತಕರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್, ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿ, ಫ್ಯೂಕೋ, ಫ್ಯಾನನ್ ಮುಂತಾದ ಜಾಗತಿಕ ಚಿಂತಕರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ತಾತ್ವಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಳೆದ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು, ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ವಿಸ್ತೃತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು, ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳ ಬಗೆಬಗೆಯ

ನಿಯಂತ್ರಣಗಳನ್ನು ಈ ಚಿಂತಕರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲೆತ್ನಿಸಿವೆ. ಈ ಕಾಲದ ಜಾಗತಿಕ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಈ ಮೂರು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದರಿಂದ ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳು ಕಾಣಬಲ್ಲವು ಎಂಬ ಆಶಯ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ **ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ : ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರವೇಶ** ಎಂಬ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯವು ಆರು ಉಪವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೇಂದ್ರವಲ್ಲಿರುವ ಮೂರು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸಿದೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತಂತೆ ಯುರೋಪಿನ ಹಾಗೂ ಭಾರತದ ಚಿಂತಕರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಫ್ಯೂಕೋನ ಸಂಕಥನ, ಪ್ಯಾನಾಪ್ಟಿಕಾನಾ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಮುಖವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ಸೈದ್ ಹಾಗೂ ಫ್ರಾಂಜ್ ಫ್ಯಾನನ್‌ರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ (ಹೆಜಿಮೊನಿ) ಬಹುತೇಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದ ಅಂತೋನಿಯೋ ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯವರ ವಿವಿಧ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳಾದ ಜಾತಿ, ವರ್ಣ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯತೆ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಲೋಹಿಯಾ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಹಾಗೂ ಗಾಂಧೀಜಿ ಮುಂತಾದವರ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಸ್ವರೂಪದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸಂಚಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳು ಎಂಬ ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಸಂಸರ **ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು, ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ, ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ** ಮತ್ತು **ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ** ನಾಟಕಗಳು ಶೋಧಿಸುವ ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣ, ದೇಶೀಯ ರಾಜರ ಒಳಜಗತ್ತು, ರಾಜನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ರಾಜದ್ರೋಹ, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒಳಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಮತ್ತು ರಾಜಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಜನರ ಸುಪ್ತ ಹಾಗೂ ನೇರ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯತೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟ, ಮತಾಂತರದ ಸಮಸ್ಯೆ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಬಳಕೆ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರ-ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳ ರಾಜಕಾರಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ **ಕಾಕನಕೋಟೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ದೇಶಿಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಅಧಿಕಾರದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಈ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ದೇಶೀಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತೀಕರಣಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸಮಾಜಗಳ ಒಳಗಿನ ಯಜಮಾನೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವೈರುಧ್ಯಗಳು, ಅಂತರ್‌ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬೌದ್ಧಿಕ

ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ನಗರೀಕರಣದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಜನಾಂಗ, ಲಿಂಗ, ಜಾತಿ, ದೇವರು, ಕುಟುಂಬ, ಮದುವೆ, ಉತ್ಪಾದನಾಸಂಬಂಧ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಘಟನೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ವಿಮೋಚನೆಯ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೇ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪು.ತಿ.ನ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಕ್ರಮಣ, ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ **ಅಹಲ್ಯೆ** ನಾಟಕವನ್ನು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಸ್ವರ್ಗದ ಭೋಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅವಕಾಶವಾದಿ ರಾಜಕಾರಣದ ರೂಪಕವಾಗಿ, ಆಕ್ರಮಣ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೈವಪ್ರಭುತ್ವ, ಕಾಮದ ಅಧಿಕಾರ, ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ, ಜ್ಞಾನಕೇಂದ್ರಗಳ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಹಾಗೂ ಪುನರ್‌ರಚನೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮೊದಲಾದ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಒಳಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಮುಕ್ತ ಗ್ರಾಮಜಗತ್ತಿನಿಂದ ನಗರಕೇಂದ್ರಿತ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಕಡೆಗೆ' ಎಂಬ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ **ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ** ನಾಟಕದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನ ಸಮುದಾಯವೊಂದು ಮುಕ್ತಗ್ರಾಮಜಗತ್ತಿನಿಂದ ನಗರಕೇಂದ್ರಿತ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಭಾವ, ವಸಾಹತೀಕರಣ, ಪ್ರಭುತ್ವಪ್ರೇರಿತ ನಗರೀಕರಣ, ಗ್ರಾಮ–ನಗರಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಿರುಕು, ವಿಷಾದ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಳಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ತನ್ನ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಅರಿಯಲೆತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನಾಧಾರಿತ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳು ಸಾಧಿಸಿದ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ **ಜಲಗಾರ, ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ** ಹಾಗೂ **ಬೆರಳ್–ಗೆ–ಕೊರಳ್** ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದೆ. ಅಧಿಕಾರವಂಚಿತ ವರ್ಗಗಳ ಹೊಸ ಚಲನೆ ಹಾಗೂ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯಗಳನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಭಿತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ವೈದಿಕ–ಅವೈದಿಕ ಜಗತ್ತುಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಎರಡು ಸ್ವರೂಪಗಳು ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯುಳ್ಳ ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರೀ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಕ್ರಮಣ ಹಾಗೂ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನ ಒಳ–ಹೊರಗುಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡರ **ತುಘಲಕ್** ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶರ **ಗುಣಮುಖ** ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಕಠೋರ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ಮಂಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಡ್ಡಲಾಗಿದೆ.

ನೆಹರೂಯುಗ ಮತ್ತು ಗಾಂಧೀಯುಗದ ಆದರ್ಶ-ವಾಸ್ತವಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಗೊಂದಲ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಹಾಗೂ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡುವ ಸಮುದಾಯದ ನ್ಯಾಯಬದ್ಧ ಸವಾಲುಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ರಾಜಕೀಯ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಾಗೂ ಖಾಸಗಿ ಬದುಕಿನ ದಿವಾಳಿತನಗಳ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ತಲೆದಂಡ ಮತ್ತು ಮಹಾಚೈತ್ರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬ ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರ **ಸಂಕ್ರಾಂತಿ**, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ **ತಲೆದಂಡ** ಮತ್ತು ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ **ಮಹಾಚೈತ್ರ** ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಜಾತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಕೆಳಜಾತಿಗಳ ಹೊಸ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಶರಣ ಚಳುವಳಿ, ವರ್ಣಸಂಕರ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ-ರಾಜಕೀಯ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ವಿಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೈದಿಕ-ಅವೈದಿಕಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ, ಅರಮನೆ-ಮಹಾಮನೆಗಳ ನಡುವಿನ ತಿಕ್ಕಾಟ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳು ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಾತಿಗಳ ಹೊಸ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸವಾಲುಗಳು, ಚಳುವಳಿಗಳ ಸೋಲುಗಳಿಗೂ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯ: ಹೆಣ್ಣು, ಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಒಡೆತನ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯುಳ್ಳ ಎಂಟನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ **ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ** ನಾಟಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ನಿಯಂತ್ರಣ, ವಿಕೃತಿ, ಅಧಿಕಾರದ ಹಾಸ್ಯಮಯ ರೂಪಗಳು, ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಜನಸಮುದಾಯದ ವಿದ್ರೋಹದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ವಸಾಹತೀಕರಣ ಘಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅಧೀನತೆ, ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಮೊದಲಾದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಸರ್ಕಾರ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ತಂದ ಹೊಸ ಆಶಯಗಳು, ಚಳುವಳಿ ರಾಜಕಾರಣಗಳು ಎತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುವ ರೀತಿ, ಹೊಸ ನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಚಹರೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅರಿಯಲೆತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾಷೆ, ಸಂಕಥನ ಮತ್ತು ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್-ಕನ್ನಡ, ಶಿಷ್ಟ-ಅಶಿಷ್ಟ, ವೈದಿಕ-ಅವೈದಿಕ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು, ಲಿಖಿತ-ಅಲಿಖಿತ ಮೊದಲಾದ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲೆತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಭಾಷಿಕ ರಚನಾಂಶಗಳಿಗೂ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಅಧಿಕಾರ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಭಾಗ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ವಿರೋಧದ ನೆಲೆಗಳು; ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ಸಂಬಂಧ; ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ; ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳು; ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಜಾತಿಕೇಂದ್ರಿತ ರಾಜಕಾರಣ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳ

ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. **ತೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ತೆರೆಗಳು, ಕಾಕನಕೋಟೆ** ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಮಂಡಿಸುವ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಗಳ ಸಂಬಂಧದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕ್ಲಾಡ್ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್, ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿ, ಸೈದ್, ಫ್ಯೂಕೋ, ಫ್ಯಾನನ್, ರೂಸೋ, ಜನಿಫರ್, ರಾಬಿನ್ ಲೆಕಾಫ್ ಮೊದಲಾದ ಚಿಂತಕರ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ, ಚರಿತ್ರೆ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜಕೀಯವಿಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ವಿವಿಧ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನೂ ಕೃತಿ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ಈ ವಸ್ತುಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧ್ಯಯನವು ಯಾಜಮಾನ್ಯ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನೂ, ಈ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಜನಸಮುದಾಯಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಈ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ವಿವಿಧ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ಶೋಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಸುಮಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮುಖಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲೆತ್ನಿಸಿವೆ. ಈ ವಸ್ತುಗಳ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ತೋರಿರುವ ಸಾತತ್ಯ ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ. ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಗಳು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ದೇಶೀವಾದ, ವಸಾಹತುವಿರೋಧೀವಾದ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದಂಥ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಗಳು; ದಲಿತವಾದ, ಲೋಹಿಯಾವಾದ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಗಳಂಥ ನೋಟಕ್ರಮಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ನೋಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಭಿನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೊಂಚ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ಈ ಸಂಶೋಧಕನ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ: ೧

ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ: ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರವೇಶ

ಅಧ್ಯಾಯ: ೧

ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ: ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರವೇಶ

ಭಾಗ: ೧

ಪ್ರಭುತ್ವ : ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಪ್ರಭುತ್ವ ಅಥವಾ ರಾಜ್ಯದ (State) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ಅಧಿಕಾರ, ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರ, ವಿಧಾಯಕಶಕ್ತಿ, ನಿಯೋಜಿತ ಅಧಿಕಾರ, ವಿಧಿಬದ್ಧತೆ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕರು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಟೇಟ್ ಅಥವಾ ರಾಜ್ಯ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಪ್ರಭುತ್ವ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭೂಪ್ರದೇಶ, ಜನಸಂಖ್ಯೆ, ಸರಕಾರ, ಪರಮಾಧಿಕಾರ – ಇವು ರಾಜ್ಯದ ಅಥವಾ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ.

ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರಾ. ಕೆ.ಜೆ. ಸುರೇಶ್ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪುಸ್ತಕ (೨೦೦೦) ದಿಂದ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ:

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮತ್ತು ಜೀನ್‌ಬೋಡಿನ್ ಅವರು ಪ್ರಭುತ್ವ ಕುರಿತು ಮಾಡಿರುವ ವಾದಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, "ಸಾಮಾನ್ಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಘಟಿತವಾಗಿರುವ ಕುಟುಂಬಗಳ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮಗಳ ಸಮೂಹವೇ ಪ್ರಭುತ್ವ. ಇದು ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪರಮಾಧಿಕಾರದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಟಿ.ಇ. ಹಾಲೆಂಡ್, "ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭೂಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಗುಂಪು ಉಳಿದ ವಿರೋಧಿ ಗುಂಪಿನ ಮೇಲೆ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಲು ಸಂಘಟಿತವಾದ ಸಮುದಾಯವೇ ಪ್ರಭುತ್ವ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಎಸ್.ಜೆ. ಲಾಸ್ಕಿ, "ರಾಜ್ಯ ಅಥವಾ ಪ್ರಭುತ್ವ ಎಂದರೆ ಸಮಾಜ. ಇದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಥವಾ ಗುಂಪುಗಳ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಲಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವ ಶಾಸನಬದ್ಧವಾದ ಸರ್ವೋಚ್ಚ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರೊ. ಗಾರ್ನರ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, "ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭೂಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನೆಲೆಸಿರುವ, ಜನತೆಯಿಂದ ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಂಘಟಿತವಾದ ಸರಕಾರವೇ ಪ್ರಭುತ್ವ."

ಆದರೆ, ಪ್ರೊ. ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಚರ್ಚೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಸರ್ಕಾರವೇ ಪ್ರಭುತ್ವವಲ್ಲ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಸರಕಾರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸರಕಾರ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ಸೂತ್ರ ಹಿಡಿದ ನಾಯಕರುಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು."

ಮೆಕಿವೆಲಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂತೆ, "ಪ್ರಭುತ್ವ ಮಾನವ ಗುಣದ ಶ್ರೇಷ್ಠತಮ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ."

ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್, "ಪ್ರಬಲ ವರ್ಗವು ದುರ್ಬಲ ವರ್ಗದವರ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮಾಡುವ ಯಂತ್ರಾಂಗವೇ ಪ್ರಭುತ್ವ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು, "ಪ್ರಭುತ್ವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸೈತಾನ ಅಥವಾ ಪೀಡೆ" ಎಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ. ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್(೧೯೯೬), "ಪ್ರಭುತ್ವ ದೇವರಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡದು ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದುದು. ಈ ದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಜನಾಂಗ, ಪ್ರಭುತ್ವ, ಚರಿತ್ರೆ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.[೨] ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ, "ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಧಿಕಾರ ಎಂದರೆ ಬಟಾಬಯಲು, ಬಯಲಿನಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಬಿಲಗಳೇ ಮಾರ್ಗ. ಆದರೆ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ನುರಿತ ಬೇಟೆಗಾರನ ಕೈ ಎಂಥ ಬಿಲದೊಳಕ್ಕೂ ಕೈ ಹಾಕಿ, ಅಡಗಿ ಕೂತದ್ದನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲದು" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[೩]

ಆದರೆ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವುದೇ ಜಾತಿ, ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾಗಿರದೆ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಇವೆ. ಹೀಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೀಗೇ ಎಂದು ಸೂಕ್ತೀಕರಿಸಿ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಅಧೀನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟವರ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುವ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ವಿವಾದಾತೀತವಾದುದು. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

(ಅ) ಪ್ರಭುತ್ವವು ಸಮಾಜದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಗಡಗಳ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಬಯಸುವ ಆದರ್ಶ ವ್ಯವಸ್ಥೆ.

(ಆ) ಪ್ರಭುತ್ವ ಅನ್ನುವುದು ಆಳುವ ವರ್ಗವು ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ತುಳಿಯುವ ಯಂತ್ರ. ಬಹುಮುಖತ್ವವನ್ನು ಏಕಕೇಂದ್ರಿತಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಶಕ್ತಿ.

ಈ ಪ್ರಭುತ್ವ ಶಕ್ತಿಯು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವೂ, ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕವೂ, ಅವಿಭಾಜ್ಯವೂ ಹಾಗೂ ಅನಿರ್ಬಂಧಿತವೂ ಆದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯೆಯ ಜನರಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸಿದ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಶಕ್ತಿ ರಾಜಕಾರಣವು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು, ಶಾಂತಿಯುತ ಮಾರ್ಗ. ಮತ್ತೊಂದು, ಬಲಪ್ರಯೋಗ. ಒಂದು ಕಡೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಧಿಕಾರವು ಆಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ಆದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಶಾಂತಿಯಿಂದ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ, ಈ ಆಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ಆದೇಶಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದಾಗ ಶಿಕ್ಷೆ ಅಥವಾ ಬಲಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪೊಲೀಸು, ಮಿಲಿಟರಿ, ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಅಸ್ತ್ರಗಳು –ಇವು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾನೂನು, ಕಚೇರಿ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಧರ್ಮ, ಮಠಗಳು, ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮದುವೆ, ಕುಟುಂಬ, ಮನರಂಜನೆ ಮುಂತಾದ ನೆಲೆಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಶಾಂತಿಕಾಲದ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಶಾಂತಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದರೆ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸಾಧನಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒಳತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆಕರ್ಷಣೆ, ಬಹುಮಾನ, ಪ್ರಭಾವ, ಸುಳ್ಳು, ಮೋಸ, ಬುದ್ಧಿಕೌಶಲ್ಯ, ಪ್ರಚೋದನೆ, ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶನ ಮುಂತಾದವು ಅಧಿಕಾರದ ತಳತಂತ್ರಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಲಿಂಗ, ಜಾತಿ, ದೇವರು, ಕುಟುಂಬ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಅಧಿಕಾರದ ಮೂಲನೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ, ಮುಂದುವರಿಕೆಗಾಗಿ, ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, "ರಾಜಕೀಯ ಜೀವಿಯಾಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ತನ್ನ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಪ್ರಭುತ್ವ'ವು ಅಂತಹ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ."[೪]

ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ರಾಜಸತ್ತೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ರಾಜನೇ ಅಂತಿಮ ಅಧಿಕಾರವಾಗಿದ್ದು, ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದೇವರೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ಒಡೆಯನಾದ ರಾಜನು ರಾಜ್ಯದ ನಿಯಮವನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಮುರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಕ್ಕು ಯಾರಿಗೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. "ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಮಾದರಿಯೊಳಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಪ್ರಜೆಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಜೆಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಫ್ಯೂಡಲ್ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಜಮೀನ್ದಾರನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಳಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಧೀನವು ಪ್ರಧಾನವಾದುದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನ ವರ್ಗವು ತನ್ನ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದವರ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕರ ಪ್ರಕಾರ ದೈನಂದಿನ ಕುಟುಂಬರೂಪಿ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿರ್ವಹಣ ನಡೆಯುತ್ತದೆ."[೫] ವಂಶಾಡಳಿತ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಒಂದು ವಂಶಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅಧಿಕಾರವು ಒಬ್ಬನ ಕೈಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. "ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು, ಬಿರುದುಬಾವಲಿಗಳು, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಅಧಿಕಾರ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳು ಆನುವಂಶಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರ ಪೀಠಕ್ಕೇರಿಸುತ್ತವೆ"[೬] ಎಂಬುದು ಮೆಕೆವೆಲ್ಲಿಯ ಅಭಿಮತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ವಂಶಾಡಳಿತ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲೂ ಸಹಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅಧಿಕಾರ ಗದ್ದುಗೆ ಸುಲಭವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ರಚನೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ನಂತರದ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದ ಪ್ರಭುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಧೃವೀಕರಣ, ಅಧಿಕಾರದ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೀಕರಣ, ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟೀಕರಣ–ಇವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಇವುಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್‌ರವರು (೧೯೯೩) ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೭]

ಈ ಎಲ್ಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಭುತ್ವವು ವಿವಿಧ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದಾದರೂ ಅದರ ಮೂಲರೂಪವಾದ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಬಯಕೆ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಧಿಕಾರದ ಕಲ್ಪನೆ : ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಸಮಾಜದ ಮಾದರಿಗಳು

ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಎಂದರೆ, ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸರಕಾರಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿತ್ತು. ರಾಜಕೀಯವು ಅಧಿಕಾರದ ಸೃಷ್ಟಿ, ಚಲಾವಣೆ, ವಿಸ್ತರಣೆ, ಮನಃಸ್ಥಿತಿ, ಅದರ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಾಗಿತ್ತು. ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಇವುಗಳನ್ನು ಅಧಿಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕ್ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಧಿಕಾರ ಎಂಬ ಪದದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗ್ರೀಕ್ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕರಾದ ಸಾಕ್ರಟೀಸ್, ಪ್ಲೇಟೋ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮೊದಲಾದ ಚಿಂತಕರು ಅಧಿಕಾರ, ವಿಧಿಬದ್ಧ ಅಧಿಕಾರ, ಆಳ್ವಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. "ಮಧ್ಯಯುಗದ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕ ಮೆಕೆವೆಲಿಯು 'ಅಧಿಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದು, ಈತ ತನ್ನ 'ದಿ ಪ್ರಿನ್ಸ್' (೧೫೧೩) ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಾಜನಾದವನು ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಪ್ರಕಾರ, ಅಧಿಕಾರವೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಭುತ್ವ ಯಾಜಮಾನ್ಯ(ಹೆಜಿಮೊನಿ) ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು, ಒಂದು ದೇಶದ ಜನರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ದೇಶದ ಜನರ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವನ್ನು 'ಹೆಜಿಮೊನಿ' ಎಂದು ಈತ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರವು ಪ್ರಬಲರು ದುರ್ಬಲರ ಇಚ್ಛೆ ಅಥವಾ ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಹೇರುವ ಶಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿದೆ."[೮] ಅಂದರೆ, ಮೆಕೆವೆಲ್ಲಿಯ 'ದಿ ಪ್ರಿನ್ಸ್' ಪುಸ್ತಕವು ಏಕಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯ ಮತ್ತು ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪ್ರೊ. ಹೆಚ್.ಆರ್. ದಾಸೇಗೌಡರು (೨೦೦೧) ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೆಲವು ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕರು ಅಧಿಕಾರದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ದೇವರು, ಬಲ ಅಥವಾ ಶಕ್ತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಪ್ಪಂದ, ಕುಟುಂಬದ ವಿಸ್ತರಣೆ ಹಾಗೂ ಮಾತೃ ಮತ್ತು ಪಿತೃಕುಟುಂಬ ಕಾರಣವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಧಿಕಾರ ಅಥವಾ ಪ್ರಭುತ್ವವು ದೇವರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. 'ದೇವರೇ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮಾಡಲು ರಾಜನಿಗೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಈತನಿಗೆ ವಿಧೇಯತೆ ಹಾಗೂ ಗೌರವ ತೋರಿಸುವುದು ಜನರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈತನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ದೇವರನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದಂತೆ. ಜನರು ಈತನ ಅಧಿಕಾರ, ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಅಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಅಪರಾಧ. ಇಂತಹವರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡುವ ಅಧಿಕಾರವು ರಾಜನಿಗೆ ಇದ್ದು, ಇದು ದೇವರು ಜನರಿಗೆ ನೀಡಿದ ಶಿಕ್ಷೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ' ಮುಂತಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ತನ್ನ ಆರಾಧನಾದೇವ ವರುಣದೇವನಂತೆ ದೊರೆಯು ತನ್ನ ಗೂಢಚಾರರ ಮೂಲಕ ಅಪರಾಧ, ಅಕೃತ್ಯಗಳ ಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ದಮನ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದನು ಎಂಬ ಮಾಹಿತಿ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಉಗಮದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಐತರೇಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ: "ದೇವಾಸುರರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅಸುರರು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ದೇವತೆಗಳು ನಮಗೆ

ನಾಯಕನೊಬ್ಬನು ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಸುರರು ನಮ್ಮನ್ನು ಪರಾಜಯಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಒಬ್ಬ ದೊರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸೋಣ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಸಿ ರಾಜನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು." ಈ ಸಂಬಂಧವಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಹೀಗಿವೆ: "ಪುರಾತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆ ಇದ್ದುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ದೊಡ್ಡ ಮೀನು ಸಣ್ಣ ಮೀನನ್ನು ನುಂಗಿ ಬದುಕುವಂತಹ 'ಮತ್ಸ್ಯನ್ಯಾಯ' ಪದ್ಧತಿಯಿತ್ತು. ಈ ರೀತಿಯ ಅರಾಜಕತ್ವದಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆಯಲು ಕೆಲವು ಜನರು ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಬೇಡಿದರು. ಆಗ ಬ್ರಹ್ಮನು ಮನು ಎಂಬ ರಾಜನನ್ನು ನೇಮಿಸಿದನು."[೯] ಹೀಗೆ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಪೂರ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿದ್ದು ಜನರ ಜೀವ ಹಾಗೂ ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಾಹ್ಯ ಆಕ್ರಮಣ ಹಾಗೂ ಆಂತರಿಕ ಕಲಹಗಳನ್ನು ಅಡಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಜನರು ಸದಾ ಯುದ್ಧಸನ್ನದ್ಧರಾಗಿರಬೇಕಿತ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಪ್ಪಂದದ ಫಲವಾಗಿ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡು, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ನಂತರ ಜನರ ಜೀವ ಹಾಗೂ ಆಸ್ತಿ-ಪಾಸ್ತಿಗಳಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ದೊರೆಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ರಾಜಾಧಿಕಾರವು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಆಳುವುದು-ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದಲೇ ರಾಜ (ಕ್ಷತ್ರಿಯ) ವರ್ಗವು ಜನಿಸಿತು.'

'ಮೊದಮೊದಲು ರಾಜರುಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು, ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರಭುತ್ವವು ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವಂತಾಯಿತು. ಅನುವಂಶೀಯತೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಮುಂದುವರೆಯುವಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, 'ಕುಟುಂಬದ ವಿಸ್ತರಣೆಯೇ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣ'ವೆಂದಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನನಾಗಿದ್ದ ಯಜಮಾನನೊಬ್ಬನ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವು ಸದಸ್ಯರನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಸಂಸಾರವಾಗಿತ್ತು. ಹಲವು ಸಂಸಾರ ಅಥವಾ ಕುಟುಂಬಗಳು ಸೇರಿ ಕುಲಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಹಲವು ಕುಲಗಳು ಸೇರಿ ಬುಡಕಟ್ಟು, ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು ಸೇರಿ ಗ್ರಾಮ, ಹಲವು ಗ್ರಾಮಗಳು ಸೇರಿ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿತು. ಈ ಕುಟುಂಬದ ಒಡೆಯನೇ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡ ನಂತರವೂ ಈತನೇ ರಾಜನಾದನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೆಂದರೆ ಕುಟುಂಬಗಳ ಒಕ್ಕೂಟವೇ ಆಗಿದ್ದು, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಇದೇ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಹೀಗೆ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ರಕ್ತಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲದೆ, ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಂತಹ ಇನ್ನಿತರ ವಿಚಾರಗಳು ಕಾರಣಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಪ್ರಭುವಿನ ಅಧಿಕಾರವು ಅಪರಿಮಿತ ವಿಧಿಬದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ತರುವುದು ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನೀತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ರಾಜನ ಹಕ್ಕಾಗಿತ್ತು. ಕಾನೂನು ಉಲ್ಲಂಘನೆಯಾದಾಗ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುವ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನೂ ಆತನೇ ಆಗಿದ್ದನು. ರಾಜನ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ನಾನಾ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. "ರಾಜನು ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಭುವಿನಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅವನು ಪ್ರಜಾಸೇವಕನಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ರಕ್ಷಣೆ ನೀಡಬೇಕಾದ್ದು ಆತನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ರಾಜನಿಗೆ ಕೊಡುವ ಬೆಲೆಯೇ ತೆರಿಗೆ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಶುಕ್ರನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜನು ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ :'

"ಕೆಚ್ಚಲಿಗೆ ಘಾಸಿಯಾಗದಂತೆ, ಕರುವನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದೆ ನರಳಿಸದೆ ಹಸುವಿನಿಂದ ಹಾಲು ಕರೆಯುವ ಗೋವಳನಂತೆ ರಾಜನು ವರ್ತಿಸಬೇಕು. ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದ ಹಾಗೆ ಅವುಗಳ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಕುರುಕುವ ಇಲಿಯಂತೆ ಅವನು ವರ್ತಿಸಬೇಕು."[೧೦]

ಸೋಮದೇವನು ತನ್ನ ನೀತಿವಾಕ್ಯಾಮೃತದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ: "ಚತುಸ್ಸಾಗರಗಳೇ ಕ್ಷೀರವಾಗಿ, ಧರ್ಮವೇ ಕರುವಾಗಿ; ಕರ್ಮವೇ ಬಾಲವಾಗಿ; ವರ್ಣಾಶ್ರಮಗಳೇ ಗೊರಸುಗಳಾಗಿ; ಭೋಗೈಶ್ವರ್ಯಗಳೇ ಕರ್ಣಗಳಾಗಿ; ರಾಜನೀತಿಯು, ಶೌರ್ಯಗಳು, ಕೊಂಬುಗಳಾಗಿ; ಸತ್ಯಶೀಲಗಳು ಕಣ್ಣುಗಳಾಗಿ, ಧರ್ಮವೇ ಮುಖವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಈ ಗೋವನ್ನು (ಭೂಮಿಯನ್ನು) ನಾನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಹಿಂಸಿಸಿದರೆ ನಾನು ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ"[೧೧] ಎಂಬ ಅರ್ಥಕೊಡುವ ಗೀತವನ್ನು ರಾಜನು ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಉಚ್ಚರಿಸಬೇಕು. ಅಂದರೆ, ರಾಜನು ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಹಲವು ವೇಷಗಳನ್ನು ತೊಡುವ, ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಒಳ್ಳೆಯ ನಟನಾಗಿರಬೇಕಾದ್ದು, ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿತ್ತು.

ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಅನೇಕ ಶ್ರೇಣಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೂ, ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೂ ಅಧಿಕಾರ ಹರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದ್ದಿತು. ಈ ಅಧಿಕಾರ ದರ್ಜೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ಸಲ ಪಿರಮಿಡ್ಡುಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಗೋಪುರಗಳಿಗೂ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಿರಮಿಡ್ಡುಗಳು ಅಥವಾ ಗೋಪುರಗಳು ಯಾವ ರೀತಿ ತಳಭಾಗ ಅಗಲವಾಗಿದ್ದು, ಮೇಲುಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾ ಚೂಪಾಗುವುದೋ ಅಥವಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಅಧಿಕಾರ ದರ್ಜೆಯು ನಿರ್ಮಿತಗೊಂಡಿದೆ.[೧೨] ಅಧಿಕಾರದ ಏಣಿಶ್ರೇಣಿಯ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ, ರಾಜಕುಮಾರರು, ದಂಡನಾಯಕರು, ಸಾಮಂತ–ಮಹಾಸಾಮಂತರು, ಮಂಡಲೇಶ್ವರರು, ಅಮಾತ್ಯರು, ಪುರಪ್ರಭುಗಳು, ಕುಲಕರಣಿ ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯ ಶ್ರೇಣಿ ಅಧಿಕಾರವರ್ಗಗಳಿದ್ದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಅಧಿಕಾರದ ತಳಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಣಚತುರರು, ತಂತ್ರಪಾಳ, ಕಟಕಾಚಾರ್ಯ, ಸುಂಕವೆರ್ಗಡೆ, ಮನೆವೆರ್ಗಡೆ, ಬಾಣಸವೆರ್ಗಡೆ, ಮಹತ್ತರ, ತಳವಾರ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಅಧಿಕಾರವರ್ಗ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಆಡಳಿತಗಾರರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ ಅಧಿಕಾರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಕೆಲವರ ಅಧಿಕಾರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಭಾಷಣಾಚತುರರು ರಾಜನ ಹೊಗಳುಭಟರಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾ ಜನರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ವಾಮ್ಯ ತಮಗೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಪ್ರಜೆಗಳು ಹೊಗಳುಭಟರ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ಆಡಳಿತವರ್ಗದ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯನ್ನು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವು ಒಂದೊಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೂ, ಒಂದೊಂದು ಜಾತಿಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಜಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆದವರಿಗೆ ವಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಅಮಾನವೀಯವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು.

ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನ ಕಾಲದ ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಮತಪಂಥಗಳಿಗೂ ಪೋಷಕವಾಗಿದ್ದು, ಆ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಿತು. ಅನೇಕ ಸಲ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳೆರಡೂ ಜಂಟಿಯಾಗಿ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಮುಖಂಡರು ಅಥವಾ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳು ಹಾಕಿದ ನಿಯಮಗಳೇ ರಾಜಾಜ್ಞೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಅನುಸರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತೀರ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡ ಮತಪಂಥಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಹಾಗೂ ಅವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಲೇ ಮತ್ತೊಂದು ಧರ್ಮೀಯರನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮಾಡಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ

ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಪೈಪೋಟಿಯ ಮೇಲೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮತ್ತು ಕೆಡವುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ.

'ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ದೇವರಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡದು ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬಹಳ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ರಾಜನನ್ನು ದಿವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಏರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಯಾವುದು ದೈವತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿತ್ತೋ ಅದೇ ಅಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಯಿತು ಎಂಬುದು ಚರಿತ್ರೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಪ್ರಭುತ್ವ ದೈವತ್ವಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದುದು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ, ಅಧಿಕಾರದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಂತಿಮರೂಪ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣ ಎನ್ನುವ ಅತೀತಶಕ್ತಿಯ ರೂಪ ಪಡೆಯಿತು. ಕಡೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿ, ಸಂದೇಹವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದವು.'

ಭಾಗ: ೨

ಅಧಿಕಾರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಸ್ವರೂಪ

'ಅಧಿಕಾರ' ಎಂಬ ಪದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ 'ಪವರ್' ಪದದ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ವೆಬ್‌ಸ್ಟರ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟಿನ ಪ್ರಕಾರ, ಅಧಿಕಾರ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಪ್ರಭುತ್ವ, ಆಜ್ಞೆ, ಆಡಳಿತ, ಬೇರೆಯವರ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಹೊಂದಿರುವುದು, ಏನಾದರೂ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿರುವುದು, ಕಾನೂನು ಅಥವಾ ಶಾಸನಬದ್ಧ ಅಧಿಪತ್ಯ ಹೊಂದಿರುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಚೇಂಬರ್ಸ್ ಡಿಕ್ಷನರಿಯ ಪ್ರಕಾರ, ಭೌತಿಕ, ಮಾನಸಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಕಾನೂನು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನಾದರೂ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅಥವಾ ಎಂತಹುದೇ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಅಧಿಕಾರ.

ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕರ ಅಧಿಕಾರ ಕುರಿತು ಕೆ.ಜೆ. ಸುರೇಶ್ (೨೦೦೦) ಅವರ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಡೇವಿಡ್ ಈಸ್ಟನ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ: "ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಒಂದು ಗುಂಪು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಮತ್ತೊಂದು ಗುಂಪಿನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಗುರಿಸಾಧನೆಗಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶನ ನೀಡುವ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯೇ ಅಧಿಕಾರ."

ಮಾರ್ಗಂಥೋ, "ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಅದನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುವವರ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುವವರ ನಡುವಿನ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಬಂಧವಾಗಿದೆ" ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ವೆಬರ್ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ, "ಅಧಿಕಾರವೆಂದರೆ, ಇತರರ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅವರ ಪ್ರತಿರೋಧದ ನಡುವೆಯೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಶಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿದೆ."[೧೩]

ಅಧಿಕಾರವೆನ್ನುವುದು "ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಸಹಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ಆಟ" ಎಂದು ಕೀತ್ ಡೌಡಿಂಗ್ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. (ಪವರ್, ೧೯೯೬, ಪು.೧೦)

ಕೆಲವು ಉದಾರವಾದಿ, ಸಮತಾವಾದಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿಗಳು ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ, ಕ್ರೌರ್ಯದ, ಅಧಿಕಾರ ದುರುಪಯೋಗದ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ಸಂಕೇತವೆಂದು

ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿರಂಕುಶಾಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಹಿಟ್ಲರ್, ಮುಸಲೋನಿ, ಮಾವೋ ಮೊದಲಾದವರು 'ಅಧಿಕಾರ ತುಪಾಕಿಯಿಂದ ಉಗುಳುವಂತಹುದು' ಎಂಬ ನಿಲುವು ತಲುಪುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಗಾಂಧೀಜಿ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಮೊದಲಾದವರು ಅಧಿಕಾರ 'ಜನರ ಪ್ರೀತಿ-ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಉಗಮಗೊಳ್ಳುವಂತಹುದು' ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೪]

ಅಧಿಕಾರದ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು :

೧. ಅಧಿಕಾರವು ಇತರರಿಂದ ಗೌರವಿಸಲ್ಪಡುವ ವಿಧೇಯತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಖ್ಯಾತ ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ರಾಬರ್ಟ್‌ದಾಲ್, ಅಧಿಕಾರ ಸಂಬಂಧೀ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ಎರಡು ಘಟಕಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

(ಅ) ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ ಘಟಕಗಳು (Responsive Units)

(ಆ) ನಿಯಂತ್ರಣ ಘಟಕಗಳು (Controlling Units)

ಈ ಎರಡು ಘಟಕಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿದ್ದು, ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ. ಅಧಿಕಾರ ನಿಯಂತ್ರಣ ಘಟಕಗಳು ತನ್ನ ಅಧೀನ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಅಥವಾ ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

೨. ಅಧಿಕಾರವು ಎರಡು ಅಲಗುಳ್ಳ ಖಡ್ಗ. ಒಂದು ಕಡೆ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ನಿಯಂತ್ರಣ, ನಿರ್ಬಂಧ ಹಾಗೂ ಬಲಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

೩. ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾವಣೆ, ಚಲಾಯಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ದಕ್ಷತೆ ಹಾಗೂ ಚುಂಬಕಶಕ್ತಿಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ.

೪. 'ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಧಿಕಾರ ಸರ್ವವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾದದ್ದು' ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಫ್ಯೂಕೋನದ್ದಾಗಿದೆ.[೧೫]

೫. ಜ್ಞಾನ, ಸಂಘಟನಾಶಕ್ತಿ, ಶಾಸನಬದ್ಧತೆ ಅಥವಾ ಕಾಯಿದೆ, ಸಂವಿಧಾನ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ, ಆನುವಂಶಿಕತೆ, ನ್ಯಾಯಾಂಗ, ಜನತೆ, ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಸಂಪತ್ತು ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಧಿಕಾರದ ಮೂಲಾಂಗಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಭಾಗ: ೩

ವಸಾಹತುವಾದಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ವರೂಪ

"ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕ ಪಶ್ಚಿಮವು ರೂಪಿಸಿದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಆಕ್ರಮಣವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಇದು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಕೀಯ ಸಮಾಜದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕಗಳನ್ನೂ, ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಯುರೋಪಿಯನ್ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಘಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಯುಗದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ವಸಾಹತುವಾದ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಯಾಜಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಒಂದು ನೋಟಕ್ರಮ. ವಸಾಹತುವಾದ ನಾಗರೀಕರಣದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದೇಶೀ ನಾಗರಿಕತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅದು ದೇಶೀ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಅಧೀನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ, ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೇರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಹಿರಿಮೆಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ವಸಾಹತುವಾದ ದೇಶೀ, ಜಾನಪದೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕನಿಷ್ಠಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ದೇಶೀ ಮಾನವನನ್ನು ಅರೆಮಾನವನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಗಾರ ಮತ್ತು ವಸಾಹತೀಕರಣಗೊಂಡವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಅದು ನಿರ್ಮಾನವೀಕರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ" ಎಂಬುದು ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ (೨೦೦೪) ಅವರ ಒಟ್ಟು ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿದೆ.[೧೬]

"ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ, ಅದು ಬಹುಮುಖೀ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿ, ಏಕಮುಖೀ ಆಯ್ಕೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಒಂದೇ ನಾಡು, ಕುಲ, ದೈವ, ಭಾಷೆ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಳುವವನ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವನ ಏಕಾಕಾರಿ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಚನೆಯ ಏಕಾಕಾರೀಗುಣ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ಭಿನ್ನವನ್ನು ಬಡಿದು ಒಂದೇ ಎರಕಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿಸಲು ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವು ಎಂಬುದು ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್‌ರ (೧೯೯೬) ನಿಲುವು."[೧೭] ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಧಿಕಾರದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುತ್ತಾ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದೇ ವಸಾಹತುವಾದೀ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. 'ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಬೇಕಿರುವುದು ಯಜಮಾನಿಕೆಯೇ, ದಮನಕಾರೀ ಯಜಮಾನಿಕೆಯೇ' ಎಂಬುದು ಅವರು ಒಟ್ಟು ಗ್ರಹಿಕೆ.[೧೮]

ಆದರೆ, ವಸಾಹತುವಾದವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದಮನದ ಹಾಗೂ ಹಿಂಸೆಯ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಳೀಯ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ದಮನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಅಥವಾ ಅವೈದಿಕ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ವಸಾಹತುವಾದವೇ ವಿಮೋಚನೆಯ ಹಾದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಶೀ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದಮನದ ಬೇರುಗಳಿಗೆ ಅದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಹೊಡೆತ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ಖಾಯಂ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕವಲಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಇವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಡಾ. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ (೨೦೦೪) ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.[೧೯] ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಉತ್ಪಾದನಾಕ್ರಮಗಳು, ಬೃಹತ್‌ನಗರೀಕರಣ, ಪರಕೀಯತೆ ಮುಂತಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿನ ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಾಶಗೊಂಡವು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನೂ ಮರೆಯಲಾಗದು.

ಭಾರತೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಹಿಂದುಳಿದ ಜಾತಿ, ಬುಡಕಟ್ಟು, ದಲಿತರು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ವಿಮೋಚನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುವುದು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಒಂದೆಡೆಯಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹೊಸ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳು ಪಾರಂಪರಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಿದವು. ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಮುಗ್ಧತೆ, ಅಹಿಂಸೆ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ಕಲಾರಾಧನೆ, ತನ್ಮಯತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಶಿಥಿಲಗೊಳಿಸಿ, ಕ್ಷಾತ್ರಕೇಂದ್ರಿತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ವಸಾಹತು ಘಟ್ಟ ನಿರ್ಮಿಸಿತು.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ನಿಜವಾದ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ, ದೇಶೀ ಜನಸಮುದಾಯದ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿತ್ತು. ಜನ ಏನನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ, ಹೇಗೆ ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ, ಈ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಹಂಚಿಕೆ ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ಸಂಪತ್ತಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಸೈನಿಕ ವಿಜಯದ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಮೂಲಕ ಹೇರಿತು. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜನಸಮುದಾಯದವರು, ಸ್ವ ಮತ್ತು ಅನ್ಯದ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಗಮನಕೊಟ್ಟಿತು. ಜನಸಮುದಾಯದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು, ಭಾಷೆ, ಧರ್ಮ, ಚರಿತ್ರೆ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಜಾನಪದ ಮುಂತಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಳಿಸಿತು. ಜನ ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಯಜಮಾನಿಕೆ ತುಂಬಾ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನವನ್ನೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾಹಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಜನಾಂಗಭೇದ, ಲಿಂಗಭೇದ, ಜಾತಿಭೇದಗಳ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿತು. ಜನಸಮುದಾಯದವರಲ್ಲಿ ಮೌನ, ಭಯ, ಸಿನಿಕತನ, ಹಿಂಜರಿತ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಯಾತನೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಖಚಿತವಾದ ಚಹರೆ ಇಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಜನ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ದೂಡಿತು.[೨೦]

ಯುರೋಪಿಯನ್ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಹೊಸ ದಮನಕಾರಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರೂಪವಾದ ವಸಾಹತುವಾದ, ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್‌ವಾದದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ ಸಾರ್ತ್ರ್. 'ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಗುರಿಯೇ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ವಿರೂಪಗೊಳಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ದೇಶಿಯರನ್ನು ಅರೆಮಾನವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಡುವುದು' ಎನ್ನುವ ಸಾರ್ತ್ರ್, ವಸಾಹತುವಾದಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ:

'ವಸಾಹತುವಾದಿ ಹಿಂಸೆ ದೇಶೀಯನನ್ನು ಗುಲಾಮನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಬಂದೂಕಿನ ನಳಿಗೆಯೆದುರು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನು ನಿರ್ಮಾನವೀಕರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತೀಕರಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರೆ ಸಾಯುವ ದೇಶೀಯ, ವಸಾಹತೀಕರಣವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಕನಿಷ್ಠ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ದೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ.' ಆದರೆ, ವಸಾಹತು ಸನ್ನಿವೇಶದ ನಿರ್ಮಾನವೀಕರಣ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ವಸಾಹತುಕಾರ ಹಾಗೂ ವಸಾಹತೀಕರಣಗೊಂಡವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಸಾರ್ತ್ರ್ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಶೋಷಿತನ ನಿರ್ಮಾನವೀಕರಣದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೇ ಶೋಷಕನ ಪರಕೀಯತೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೨೧]

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲಿ ಫ್ರ್ಯಾಂಜ್ ಫ್ಯಾನನ್ ಒಬ್ಬ. ಈತನ ಪ್ರಕಾರ ವಸಾಹತುವಾದವೆಂದರೆ ವಿಧಿಯಿದ್ದಂತೆ. ವಸಾಹತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಮಾನಸಿಕದಾಸ್ಯ ಹಾಗೂ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾನೆ: 'ಕಪ್ಪು ಚರ್ಮ, ಬಿಳಿಯ ಮುಖವಾಡ' (೧೯೫೨) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಕಪ್ಪು ಜನರ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಭಾಷೆ, ಅಧಿಕಾರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳು ಕಪ್ಪು ಜನರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯವು ತನ್ನ ವರ್ತನೆ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಮತಾಚರಣೆ, ಕಪ್ಪು–ಬಿಳುಪು

ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ದೇಸೀ ಮತ್ತು ಅನ್ಯ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ, ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಛಿದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿಖರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಫ್ಯಾನನ್ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾರತಾದ್ಯಂತ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಕಾನೂನು, ನ್ಯಾಯ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಂಪರ್ಕ ಮುಂತಾದ ಸಂಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತಿತ್ತು. ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ದಂಡಸಂಹಿತೆಯಂತಹ ಕಾನೂನು ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತು. ಪೊಲೀಸ್ ಮತ್ತು ಕೋರ್ಟ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಜಿಲ್ಲಾ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸಣ್ಣಘಟಕಗಳವರೆಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುವ ಹಲವಾರು ಮಿಷನ್ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸ್ಥಾಪಿತವಾದವು ಗಾಂಧೀಜಿ 'ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್'ನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮೂರು 'ವಿಕೃತಿ'ಗಳಾದ ರೈಲು, ಆಸ್ಪತ್ರೆ, ಕೋರ್ಟು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸತೊಡಗಿದವು.[೨೨]

ಆದರೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಪದ್ಧತಿ ಬದಲಾದದ್ದು ಕೆಳವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಂತೆಯೂ ಕಾಣತೊಡಗಿತು. ಹಳ್ಳಿಯ ಅಪರಾಧದ ವಿಚಾರಣೆ, ಶಿಕ್ಷೆಯ ನಿರ್ಣಯ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷೆ ಜಾರಿಗೊಳಿಸುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಲಾಯಿತು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾರತೀಯ ಹಳ್ಳಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ನೈತಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಹಳ್ಳಿಯ ನ್ಯಾಯ ಮೂಲತಃ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ನ್ಯಾಯದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರು ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಬುನಾದಿಯಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಬುನಾದಿಯನ್ನಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಒಮ್ಮತವನ್ನು ಗಾಂಧಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದರು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾರತೀಯ ಹಳ್ಳಿಯ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಪರಾಧದ ಗಾತ್ರ, ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಲೂ ಅಪರಾಧದ ಪ್ರಮಾಣ ನಿರ್ಧರಿಸಲೂ ಯಾವುದೇ ಮಾನದಂಡಗಳಿಲ್ಲ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಮೇಲುವರ್ಗದವರ ಆಕ್ರೋಶದಿಂದಾಗಿ ಅದು ಹಲ್ಲೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಫ್ಯೂಡಲ್ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನೇರ ಘರ್ಷಣೆಯೂ, ಹಿಂಸೆಯ ರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಇದರ ಅಪಾಯವನ್ನು ಕಂಡು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹಳ್ಳಿಯಾಚೆಗಿನ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನ್ಯಾಯದ ಬುನಾದಿ ಎಂದರು.[೨೩] ಅಪರಾಧದ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಣೆ, ಶಿಕ್ಷೆಯ ಹಕ್ಕು ಪೊಲೀಸ್ ಮತ್ತು ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದೆಯೆಂದು ವಾದಿಸಿದರು. ಕಂಬಾರರ 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ' ನಾಟಕವು ಹಳ್ಳಿಯ ಅರಾಜಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಇಡೀ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕೋರ್ಟು, ಜಡ್ಜು, ಕಾನೂನು ಪರಿಹಾರ ಕೊಡಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದ ಕೊಲೆಗಡುಕರು ಮರುಕ್ಷಣ ಮುಂದಿನ ದಾರಿ ಕಾಣದೆ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನ್ಯಾಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಶರಣಾಗುತ್ತಾರೆ.[೨೪] ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಂಬೇಡ್ಕರರ ನಿಲುವೇ ಕೆಳವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮೂರ್ತ ರೀತಿಯ ರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದೆಂದರೆ, ಗಾಂಧಿ ಆದರ್ಶವಾದಿಯಾಗಿ ಬಯಸಿದ್ದು ಸಮಾನ ಅವಕಾಶಗಳಿರುವ, ಸಮಾನ ಹಕ್ಕುಗಳಿರುವ, ಸಮಾನ ಘನತೆಯಿರುವ ರಮ್ಯಹಳ್ಳಿಯನ್ನು. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ವಾಸ್ತವವಾದಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಈ ರಮ್ಯಹಳ್ಳಿಯ ಅಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು. ಹೀಗಾಗಿ, ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಿಂಸೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುವುದು ಶೋಷಿತ ಸಮಾಜದ ಅನಿವಾರ್ಯದ ವಿಧಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತು.

ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ (೨೦೦೪) ಅವರ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಲಾದ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ :

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ತನ್ನ ವಿರೋಧದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು. ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ನಿರ್ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ವಸಾಹತುವಾದವೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. ಆಶೀಶ್‌ನಂದಿಯವರ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, 'ವಸಾಹತುವಾದ ತನ್ನ ವಿರುದ್ಧದ ಭಿನ್ನಮತಗಳನ್ನೂ, ವಸಾಹತುವಿರೋಧೀ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವಿಸಬಲ್ಲದು.' ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಿಜವಾದ ನಿರ್ವಸಾಹತೀಕರಣ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ದೇಶೀಯ ತನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದಾಗ ಹಾಗೂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಿರ್ವಸಾಹತೀಕರಣವಾದಾಗ. 'ನಿರ್ವಸಾಹತೀಕರಣವೆಂದರೆ, ಹೊಸ ಮನುಷ್ಯನ ಸೃಷ್ಟಿ. ವಸಾಹತೀಕರಣಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದ 'ವಸ್ತು' ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸ್ವತಂತ್ರಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಮನುಷ್ಯನಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ನಿರ್ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ಆರಂಭವಾಗುವ ಸ್ವಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಫ್ಯಾನನ್ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.[೨೫] ಮೂಲತಃ ವಸಾಹತುಕಾರನೇ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಹಿಂಸೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ಅಧಿಕೃತ ವಸಾಹತು ವಿರೋಧವೆಂದು ಈ ನಿಲುವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹಿಂಸೆ ಸೋಲನ್ನೊಪ್ಪುವುದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಭೀಕರವಾದ ಹಿಂಸೆಯೆದುರು ಮಾತ್ರ' ಎನ್ನುವ ಫ್ಯಾನನ್, ವಸಾಹತುಕಾರ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಹಿಂಸೆಯ ಭಾಷೆ ಅವನ ವಿರುದ್ಧವೇ ತಿರುಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೨೬] ಆದರೆ, ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಪ್ರಕಾರ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರೋಧದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸಾಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಸಾಹತೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, 'ವಸಾಹತುಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರೋಧದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸಾಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ' ಎಂಬುದು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ನಿಲುವು. ಆಶೀಶ್‌ನಂದಿ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ವಸಾಹತುವಾದೀ ಪುರುಷರೂಪಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಪುರುಷರೂಪಿ ಪ್ರತಿದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಎದುರಿಸುವ (ಫ್ಯಾನನ್ ಮಾದರಿಗಿಂತ) ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಮೂಲಕ ವಸಾಹತು ವಿರೋಧೀ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಗಾಂಧಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ.[೨೭]

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಅನುಭವದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ-ದೇಶೀಯ, ಪ್ರಬಲ-ದುರ್ಬಲ, ಮೇಲುವರ್ಗ-ಕೆಳವರ್ಗ, ನಗರ-ಕಾಡು, ಜ್ಞಾನ-ಅಜ್ಞಾನ, ನಾಗರಿಕ-ಅನಾಗರಿಕ ಇವುಗಳ ಸಂಘರ್ಷವೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಹೊಸ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆರಾಧನೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಅಧಿಕಾರ ಉಳ್ಳವರ ವಿರುದ್ಧದ ಪೈಪೋಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಇದು ದೇಶೀಯ ಅನುಭವವಾಗಿ, ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಬಿಂಬವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆಯಿತು. ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಸ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನಿಸರ್ಗದ ಶಕ್ತಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ಶಕ್ತಿಗಳ ಎದುರು ಒಂದು ಆಯುಧವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಆಶೀಶ್‌ನಂದಿಯ ಪ್ರಕಾರ ವಸಾಹತುಕಾರನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಲೊಲ್ಲದ, ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಪುರಾಣಗಳ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ ಗಾಂಧೀಮಾರ್ಗವೇ ನಿಜವಾದ ನಿರ್ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಮಾರ್ಗ. ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಅಖಂಡ ಪುರುಷತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು. ಅದು ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನೂ, ಪುರುಷತ್ವವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದು. ಈ ಅಖಂಡ ಪುರುಷತ್ವ ಅನ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ದೇಶೀ ಮಾದರಿಗಳು ಹಾಗೂ ದೇಶೀ ಸಾಮೂಹಿಕ ದರ್ಶನವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಆಶೀಶ್‌ನಂದಿಯ ಪ್ರಕಾರ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದ್ದು

ಅನಾಧುನಿಕ ಭಾರತ, ಮುಗ್ಧಭಾರತ ಹಾಗೂ ಗಾಂಧೀ ಮಾದರಿಯ ಸ್ವ–ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾರತ.'[೨೭] ಕುವೆಂಪು 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮತ್ತು ರಾಜಶಾಹಿಗಳ ಜಂಟಿ ದಮನದ ವಿರುದ್ಧ ಬಳಸಿರುವ ಅಸ್ತ್ರವೆಂದರೆ, ಮುಗ್ಧತೆ, ಅಸಹಾಯಕತೆ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ. ಅಲ್ಲದೆ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರೀ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಮಹಾಕಾಳೀ ರೂಪದ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವರ 'ಜಲಗಾರ' ಮತ್ತು 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲುಜಾತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞತೆ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನೇ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿ ಇದು. ಲಂಕೇಶರ 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಕೀಮ ಅಲಾವಿಖಾನ್ ಗಾಂಧೀ ಮಾದರಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಅಹಮಿಕೆಯ ಎದುರು ಮುಗ್ಧನಂತೆ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಂತೆ, ಅಸಹಾಯಕನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾ, ನಾದಿರ್‌ನನ್ನು ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ, ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅಹಿಂಸಾತತ್ತ್ವ ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಶೀಶ್‌ನಂದಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪಾರಂಪರಿಕ ಭಾರತ ಎದುರಿಸಿದ ಎರಡು ರೀತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ : "ಒಂದು 'ಹೇಡಿತನ'ದಂತೆ ಕಾಣುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ಬದುಕಿನಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸುವುದರ ಬದಲು, ಸರಿಯಾದ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸುಪ್ತ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯಿರಬಹುದು. ಎರಡು, ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯ ಮೂಲಕ, 'ಹೆಣ್ಣಿಗತನ'ದ ಮೂಲಕ, ದುರ್ಬಲನ ಅಥವಾ ಬಲಿಯಾದವನ ಮುಖವಾಡದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಆಳದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಬಗೆಯ ವಿರೋಧದಲ್ಲಿರುವುದು ಪರಾಕ್ರಮ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನೂ, ಆತ್ಮಗೌರವವನ್ನೂ, ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಅಲ್ಲಿರುವುದು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯ ಮುಖವಾಡವನ್ನೇ ತನ್ನ ಆಯುಧವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿದ್ರೋಹದ ಮಾರ್ಗ."[೨೮]

ಭಾಗ: ೪

ಫ್ಯೂಕೋನ ಸಂಕಥನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ವರೂಪ

ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್(೨೦೦೦) ಅವರ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿರುವ ಫ್ಯೂಕೋನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಫ್ಯೂಕೋನ 'ಡಿಸ್‌ಕೋರ್ಸ್' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಧಿಕಾರದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ. "ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ವಿರೋಧಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಕಥನಗಳ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧಿಕಾರದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. 'ಜ್ಞಾನ', 'ಸತ್ಯ' ಎಂಬ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧಿಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದಲೇ ನಿರ್ಧಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹುಚ್ಚುತನ, ಅಪರಾಧ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಅಂಶಗಳು ಕೂಡ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಅಧಿಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಜೆಗಳ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿಸಿ ಅಧಿಕಾರವು ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನಾಧರಿಸಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತವೆ" ಎಂಬುದು ಫ್ಯೂಕೋನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿದೆ.

ಫ್ಯೂಕೋನ ಡಿಸ್‌ಕೋರ್ಸ್ ಕಲ್ಪನೆಯು "ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ನಿಯಮ ನಿಬಂಧನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಈತನ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರಭಾವೀ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಮೂಹ, ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ನಿಯತಕಾಲಿಕ ಸಮೂಹ, ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಸಾರಕೇಂದ್ರಗಳಾದ ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜು-ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ಅಕಾಡೆಮಿಗಳು, ಇವುಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಸರಕಾರದ ಅಂಗಗಳು-ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಎಂದು ಫ್ಯೂಕೋ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ." ಈ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಸಂಕಥನದ ನಿಯಂತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಒತ್ತಡಗಳಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಜ್ಞಾನವೂ ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗವೂ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಈತನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದೆ.

'ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಗಳ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಜ್ಞಾನದ ಸಂಕಥನಗಳು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಲೀ, ಸಮೂಹಕ್ಕಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಜ್ಞಾನಾಧಾರಿತ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ' ಎಂಬುದು ಫ್ಯೂಕೋನ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಆತ 'ಡಿಸ್‌ಕೋರ್ಸ್' (ಸಂಕಥನ) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.[೨೦]

ಹೀಗೆ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ, ಯಾವುದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಯಾವುದು ಅಲ್ಲ; ಯಾವುದು ಸ್ಪೃಶ್ಯ, ಯಾವುದು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ; ಯಾವುದು ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯ; ಯಾವುದು ಅಲ್ಲ, ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಅಧಿಕಾರ ಸಂಕಥನ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನಿರ್ಣಯಗಳ ಹಿಂದೆ, ಧರ್ಮ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ಜಾತಿ, ಲಿಂಗ, ಕಾನೂನು, ಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಫ್ಯೂಕೋನ ಗ್ರಹಿಕೆ.

ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಗಳು

ಫ್ಯೂಕೋನ ಸಂಕಥನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ 'ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ' ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆ. ಫ್ಯೂಕೋ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದೇ 'ಜ್ಞಾನವೇ ಅಧಿಕಾರ' ಎಂಬ ತತ್ವದಿಂದ. ಆತನ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ ಇದ್ದದ್ದು ಮನುಷ್ಯನ ಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಆ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಒದಗಿದ ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರ ಹೇಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ. 'ಸತ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಅಧಿಕಾರ' ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನೀಷೆಯ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಫ್ಯೂಕೋ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ನೀಷೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ರೂಪಿತವಾದ ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರದ ಕೆಲವೊಂದು ರೂಪಗಳನ್ನು ಫ್ಯೂಕೋ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ:

"ಜ್ಞಾನ ಅನ್ನುವುದು ಇದ್ದರೆ, ಜನರ ಒಂದು ಗುಂಪು ಒಂದು ಲೋಕದರ್ಶನವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಗಳು ತಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ." ಈತನ ಪ್ರಕಾರ 'ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವೇ ಅಧಿಕಾರ'. ಈ ಅಧಿಕಾರದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಸತ್ಯದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ ಎಂದು, ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಾ ಮಾನವನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಧಿಕಾರಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಮಧ್ಯಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತದೆಂದು ಫ್ಯೂಕೋ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹಾಗೆಯೇ 'ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ "ಸತ್ಯವೆಂಬುದು ಅಧಿಕಾರದ ಹೊರಗಿಲ್ಲ, ಸತ್ಯವೇ ಅಧಿಕಾರ, ನಾನಾ ಬಗೆಯ ವಿಧಿನಿಷೇಧಗಳಿಂದ ಅದು ಜನಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ನಿಯಮಿತ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲೂ ಸತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ರಾಜಕೀಯ ಇರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಫ್ಯೂಕೋ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಫ್ಯೂಕೋನ 'ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ', 'ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ' ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ:

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ, ಯಾರು ಹೇಳುವ ಅಧಿಕಾರ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ? ಮತ್ತು ಯಾರಿಗೆ ಆ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ? ಏನನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು? ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕು? ಎಂಬುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸತ್ಯ, ಯಾವುದು ಅಲ್ಲ, ಯಾವುದು ಸಮಯೋಚಿತ, ಯಾವುದು ಮೂರ್ಖತನ –ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ."[೨೧]

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಹಕ್ಕು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹಕ್ಕು, ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಹಕ್ಕು ಮೇಲುಜಾತಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗೆ, ಶೂದ್ರರಿಗೆ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಮೇಲುಜಾತಿಯ ಅಧಿಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದನ್ನು 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ', 'ಬಿರಕ್-ಗೆ-ಕೊರಕ್' ಹಾಗೂ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಫ್ಯೂಕೋ 'ಹುಚ್ಚು' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕವೂ ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಪ್ರಕಾರ ಹುಚ್ಚುತನ ಎಂಬುದು ಸಹಜ ವಿವೇಚನೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನರೂಪದ್ದು. ಹುಚ್ಚುತನವೆಂದರೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ನಡವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲದವರೆಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವಂಥ ಒಂದು ಸ್ವಭಾವ. ವಿಚಿತ್ರ ನಡವಳಿಕೆಯುಳ್ಳ ಜನರನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ಗುಂಪಿನ ಹುಚ್ಚರನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಇಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಹುಚ್ಚ'ನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ನಡವಳಿಕೆಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಸಮಾಜ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವರ್ತನೆ ಇಲ್ಲದವರೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬೇಕಾದವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಏಕೆಂದರೆ, 'ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವರ್ತನೆ'ಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಇತರರ ಮೇಲೆ ಹೇರುತ್ತಿದ್ದ. ಇದರ ನಂತರ ಉದ್ಭವಿಸಿದ್ದು ವೈದ್ಯನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಫ್ಯೂಕೋನ ಪ್ರಕಾರ ವೈದ್ಯನ ನೋಟ ಅಥವಾ ಮಾಪನ ಹುಚ್ಚತನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ, ನಿವಾರಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತು.

ಫ್ಯೂಕೋನ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಕಥನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ವಾದ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು. ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯ ಅಥವಾ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣವೆಂಬುದೇ ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ರೂಢಿಗತವಾದದ್ದು. ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಕಾಲದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಇತ್ತು. ಅದು ಒಂದು ರೋಗವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ನಿವಾರಣೆ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತಾ, ಕಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಮಾಡದೆ ಮಾತನಾಡುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಎಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳಿದ. ಹೀಗಾಗಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನಿಂದ ಕಲಿತ ಈ ಪಾಠದಿಂದಾಗಿ, ಕಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಬಿಚ್ಚಿಬಿಟ್ಟು ಮಾತನಾಡಿದಾಗ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಆರೋಗ್ಯಕರ ಹಾಗೂ ಬಿಡುಗಡೆಯ ದಾರಿಯತ್ತ, ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯತ್ತ ಜನಗಳನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯಿತು. ಆದರೆ, ಫ್ಯೂಕೋನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿತ್ತು. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯಲು ಹೊರಟಿರುವೆವೋ ಆ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಗೆ ನಾವೇ ನಮ್ಮನ್ನು

ಗುಲಾಮರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದು ಆತನ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವಾಗ ಕಾಮ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕತೆಗಳನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆವೋ ಅಂದೇ ಕಾಮ ಕೂಡ ಹುಚ್ಚಿಗೆ ಅಥವಾ ರೋಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆದರೆ, ಅಂದಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾದ 'ಲೈಂಗಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ' ಒಂದು ರೀತಿಯ ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಪಡೆಯಿತು ಎಂದು ಅಧಿಕಾರದ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಫ್ಯೂಕೋ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಪ್ರಕಾರ ಹುಚ್ಚು, ಕಾಮ, ಯುದ್ಧ, ರಾಜಕೀಯ, ದೈಹಿಕ ಶಕ್ತಿ, ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಧಿಕಾರದ ಮೂಲಗಳಾಗಿದ್ದವು."[೨೨]

ಪ್ಯಾನ್ ಆಪ್ಟಿಕಾನಾ : ಅಧಿಕಾರದ ಕಣ್ಣು

'ಪ್ಯಾನ್ ಆಪ್ಟಿಕಾನಾ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗೆಗೆ, ಜೀನ್-ಪಿರ್ರೆ ಬರೋ ಮತ್ತು ಮೈಕೆಲ್ ಪೆರೋಟ್ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಫ್ಯೂಕೋನ ಸಂವಾದವೊಂದರ ಸಂಗ್ರಹ ರೂಪ ಹೀಗಿದೆ: ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಜೆರೆಮಿ ಬೆಂಥಮ್ ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕ 'ಪ್ಯಾನ್ ಆಪ್ಟಿಕಾನಾ'. ಇದೊಂದು ಅಧಿಕಾರ ಕುರಿತಾದ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ಯಾನ್ ಆಪ್ಟಿಕಾನಾ ಎಂಬುದು ಆಧುನಿಕ ಬೇಹುಗಾರಿಕೆಯ ಒಂದು ರೂಪಕ ಕೂಡ. ಕ್ಲಿನಿಕಲ್ ಮೆಡಿಸನ್‌ನ ಮೂಲ ಹುಡುಕುವಾಗ ಫ್ಯೂಕೋಗೆ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕುತೂಹಲ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ವೈದ್ಯಕೀಯ ತೀಕ್ಷ್ಣದೃಷ್ಟಿ (medical gaze) ಅನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣಗೊಂಡು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಹೇಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಫ್ಯೂಕೋ ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಪರೀಕ್ಷಾದೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರಿತ ಅವಲೋಕನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣನ್ನು (ದೃಷ್ಟಿ) ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೈಲುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬಂದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ಪ್ಯಾನ್ ಆಪ್ಟಿಕಾನಾ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದವು.[೨೩]

'ಪ್ಯಾನ್ ಆಪ್ಟಿಕಾನಾ' ಎಂದರೇನು? ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್(೧೯೯೬) ಅವರು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ: "ಮೂಲತಃ ಪ್ಯಾನ್ ಆಪ್ಟಿಕಾನಾ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸೆರೆಮನೆ. ಈ ಸೆರೆಮನೆಯ ಮೇಲೊಂದು ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಸುವ ಗೋಪುರ, ಅಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಗಾರ್ಡ್ ಗೋಪುರದ ಸುತ್ತ ತಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಗೂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆಯಾಳಗಿರುವ ಖೈದಿಗಳನ್ನು ಫ್ಲಡ್‌ಲೈಟ್ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಅವರ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗೋಪುರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮೇಲೆದ್ದು, ತಳಭಾಗದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಖಾಸಗೀ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿಗಾವಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯು ಅಧಿಕಾರದ ಚಾಲನೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಪರಮ ರೂಪವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ."[೨೪] ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಅಧಿಕಾರದ ನಡಾವಳಿಗಳು (ಅಜೆಂಡ) ಅಸಂಖ್ಯವೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧವಾದವೂ ಆಗಿವೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಂಥಮ್ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಫ್ಯೂಕೋ 'ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ (ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್) ಅಥವಾ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕಲೆಯು ಕೂಡ ಅಧಿಕಾರ, ದೈವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ – ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಒಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿತ್ತು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ ಮತ್ತು ಚರ್ಚುಗಳು, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿದ್ದವು ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಕನ್ನಡದ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಕಲ್ಪನೆ ದೊಡ್ಡ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದು, ನಿಯಂತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಬಸವಣ್ಣನವರ "ಕಾಲೇ ಕಂಬ..." ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸ್ಥಾವರ ಪೂಜೆ, ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ದೇವಾಲಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಅದು ಮೇಲುವರ್ಗದ ಸ್ವತ್ತಾಗಿದ್ದನ್ನು ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲಕ ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ (working class) ಕೊಠಡಿಗಳ ವಿಂಗಡಣೆ-ಮಲಗುವ ಕೊಠಡಿ, ಊಟದ ಕೊಠಡಿ, ಸಂದರ್ಶಕರ ಕೊಠಡಿ, ಅಡುಗೆ ಕೊಠಡಿ, ತಂದೆ-ತಾಯಂದಿರ ಕೊಠಡಿ, ಗಂಡುಮಕ್ಕಳ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಕೊಠಡಿ... ಈ ರೀತಿಯ ವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿತವಾಗಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು. ಈ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು (space) ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದ ಅಧಿಕಾರದ ಕಲ್ಪನೆ ಹೇಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಫ್ಯೂಕೋ.

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಅವರ ದೇಹಗಳು, ಅವರ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಹಾಗೂ ದೈನಂದಿನ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಶೋಧಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಆ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಲಾದ ಅಧಿಕಾರದ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಧನಗಳು ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಜನರನ್ನು ಆಳುವಾಗ ಅಥವಾ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸುವಷ್ಟೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರ ಮೇಲೂ ಹೇಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದೆಂಬುವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಬೆಂಥಮ್‌ನ ಪ್ಯಾನ್‌ಆಪ್ಟಿಕಾನಾ 'ಸರ್ವವೀಕ್ಷಣಾ ಅಧಿಕಾರ' (All Seeing Power)ದ ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಭಯ' (Fear) ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅದೇನೆಂದರೆ, 'The fear of darkened spaces...' ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ 'ಭಯದ ಕತ್ತಲ ತಾಣಗಳನ್ನು' ಅಂದರೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಅಜ್ಞಾನ, ಅರಾಜಕತ್ವ, ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, ಕ್ರೂರಶಾಸನ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಪಿತೂರಿ ಮುಂತಾದ ತಾಣಗಳನ್ನು-ನಿರ್ಮೂಲನಗೊಳಿಸದೆ ಹೊಸ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಆ ಕಾಲದ 'ಗಾಥಿಕ್' (Gothic) ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಲ್ಲಿನ ಗೋಡೆಗಳು, ಕತ್ತಲು, ಅಡಗುತಾಣ ಮತ್ತು ಕಾರಾಗೃಹಗಳು, ಯೋಗಿಗಳು ಮತ್ತು ದ್ರೋಹಿಗಳು ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಣ ಈ ರೀತಿಯದು. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ ಆಕ್ರಮಣ, ಆಂತರಿಕ ಕಲಹ, ಅರಮನೆ-ತಳಮನೆಗಳ ರಾಜಕಾರಣ, ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ, ಸಂಚು, ಪಿತೂರಿ ಮೊದಲಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸದ ಹೊರತು ಹೊಸ ಸಮಾಜ, ಪ್ರಭುತ್ವ ನೈತಿಕತೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗದು ಎಂಬ ಪ್ರಬಲ ನಂಬಿಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಪ್ಯಾನ್ ಆಪ್ಟಿಕಾನಾ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅಧಿಕಾರದ ಚಲಾವಣೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ನಿಸ್ಸಹಾಯಕರನ್ನಾಗಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದವರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು. ಪ್ಯಾನ್ ಆಪ್ಟಿಕಾನಾದ 'ನೋಟ' (ಗೇಜ್) ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಮತ್ತು ಬಾಲಕಾರ್ಮಿಕರು ಎಂಬ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು, ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಈ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಪ್ಯಾನ್ ಆಪ್ಟಿಕಾನಾ ತನ್ನ ತೀಕ್ಷ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ

ಸಾಧಿಸುವ ಪಹರೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಖರ್ಚು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ, ದೈಹಿಕ ಹಿಂಸೆ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭೌತಿಕ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು 'ಒಂದು ತೀಕ್ಷ್ಣ ದೃಷ್ಟಿ' ಮಾತ್ರ. ಈ ತಪಾಸಣಾ ತೀಕ್ಷ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯಮು ಎಂತಹ ಸೂತ್ರವೆಂದರೆ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾವಣೆಯ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ವೆಚ್ಚದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬಹುದಾದ ಒಂದು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾರ್ಗ ಇದಾಗಿದೆ. ಇಮ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರಭುವಿನ ಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು.[!] ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಸಣ್ಣ ಗುಂಪನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಏಕೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಫ್ಯೂಕೋ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ, "ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಕಣಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ತಂತ್ರವನ್ನು ಸಂಶೋಧಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ತನ್ಮೂಲಕ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಈ ಘಟ್ಟದಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಯಿತು. ಅಧಿಕಾರವೆನ್ನುವುದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಉಳಿದವರ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆ ಈ ಘಟ್ಟದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ಅಧಿಕಾರ ಒಂದು ಯಂತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತು.'ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವ ಯಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸುವವನೂ ಅಧಿಕಾರದ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೊಳಗಾದವನೂ ಬಂಧಿಯಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಧಿಕಾರವೆನ್ನುವುದು ಯಾರ ಮಾಲೀಕತ್ವದಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ಯಂತ್ರವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.[!]

ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾನ್ ಆಪ್ಟಿಕಾನಾ ಕಲ್ಪನೆ ಅಧಿಕಾರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಮ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ಯಾನ್ ಆಪ್ಟಿಕಾನಾ ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಎರಡು ಅಧಿಕಾರದ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದನು. ಒಂದು, ಅಧಿಕಾರ (ಪವರ್). ಎರಡು, ನ್ಯಾಯ (ಜಸ್ಟೀಸ್). ಅಧಿಕಾರದಿಂದಾಗಿ ರಾಜ ಹೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲವೂ ನ್ಯಾಯಸಮ್ಮತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಜ 'ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದೇವತೆ' ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ರಾಜನು ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ನಡೆಮಕೊಂಡರೆ ದೇವರೇ ಅವನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಪ್ರಜೆಗಳು ನಂಬಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರವೆಂದರೆ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಬಳಸುವ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳ ಗುಂಪಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶ್ರಮ ವಿಭಜನೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಅಧಿಕಾರದ ಹಂಚಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಲಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ಅಧಿಕಾರ ಸಾಧಿಸುವ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಮೂಲ ಎಂದು ತಿಳಿಸಲಾಯಿತು. ಸೈನ್ಯ ಅಥವಾ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ ಕಾರ್ಖಾನೆ ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಒಂದು ಪಿರಮಿಡ್ಡಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

ಈ ಪ್ಯಾನ್ ಆಪ್ಟಿಕಾನಾ ಅಧಿಕಾರದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಆಧುನಿಕ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಥವಾ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುತ್ತದೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಫ್ಯೂಕೋ ಉತ್ತರಿಸದೆ ಮೌನವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಅಧಿಕಾರ ಅದೃಶ್ಯ ವಸ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸಲ್ಪಡುವ ಕ್ರಮ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೇನೋ' ಎಂದು ಪ್ಯಾರೊಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[೨೪]

ಫ್ಯೂಕೋ, ಅಧಿಕಾರದ ಸಾಧನವಾಗಿ 'ಶಿಸ್ತು' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. 'ಶಿಸ್ತು ಒಂದು ಅಧಿಕಾರ' (Discipline and Power) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಶಿಸ್ತು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರ

ಮೂಲಕ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.' ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ಮತ್ತು 'ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳು ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಫ್ಯೂಕೋ ಪ್ರಕಾರ ಅಧಿಕಾರವೆಂಬುದು ಒಂದು ವಿಧಿಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಧಿ ಅಥವಾ ಹಣೆಬರಹಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇತ್ತು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧಿಕಾರ ವಿಧಿಬದ್ಧವಾದುದು. ಅದನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಫ್ಯೂಕೋಗೆ ಇರಬಹುದೇನೋ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಫ್ಯೂಕೋ ಈ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಫೋಟಿಸುವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ, ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಫೋಟಿಸುವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಭಾಗಗಳು (catagories) ಇವುಗಳ ಮೂರ್ತ ರೂಪವಾದ ಐಡಿಯಾಲಜಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಫ್ಯೂಕೋ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದನು. ಫ್ಯೂಕೋನ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಐಡಿಯಾಲಜಿ ಮತ್ತು ಸಂಕಥನಗಳಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಐಡಿಯಾಲಜಿ ಮತ್ತು ಸಂಕಥನಗಳು ಅಧಿಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಸಹಜ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಫ್ಯೂಕೋ ಗುರುತಿಸಿದ. ಆಳುವ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿರುವ ಆತನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಲು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿವೆ. ಈ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು 'ಯಾರು ಏನನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾರು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಫ್ಯೂಕೋ ಮಾಡಿರುವ ಅಧಿಕಾರದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ 'ಅಧಿಕಾರದ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದೇನಲ್ಲ' ಎಂಬ ಫ್ಯೂಕೋನ ವಾದವನ್ನು ಸೈದ್ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಅದರ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅವ್ಯೆಯಕ್ತಿಕತೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಫ್ಯೂಕೋ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸೈದ್ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಪೂರ್ವದ ಮೇಲೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಾಧಿಸಿದ ಸ್ವಾಮ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಸೈದ್ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸರ್ಕಾರಗಳು, ಲೇಖಕರು ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕೇವಲ ಈ ಉಪಾಯಗಳ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಸಾಧನಗಳಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸೈದ್‌ನ ನಿಲುವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಅಧಿಕಾರಗಳ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಫ್ಯೂಕೋ ಶೋಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಧಿಕಾರ, ಶಿಸ್ತು, ಕಾಮ, ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ, ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕೌರ್ಯಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಧಿಕಾರ ರೂಪಗಳನ್ನು ಈತನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣ : ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದನ ವಾದಗಳು

'ಸೈದ್' ತನ್ನ 'ಪೌರಸ್ತ್ಯಚಿಂತನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿನ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಫ್ಯೂಕೋ ಮಂಡಿಸುವ ಡಿಸ್‌ಕೋರ್ಸ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯು ತನ್ನ ಅಧೀನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಎಲ್ಲ ನಿಯಂತ್ರಣ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಒಂದು 'ಸಂಸ್ಥೆ' (ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರ) ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ.[೩೭] ಈತ, ಹೇಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜ್ಞಾನವು ಶುದ್ಧ ಅತಾರ್ಕಿಕವಾದದು ಮತ್ತು ಇದು ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ ವಿಕೃತಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

'ಸೈದ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ 'ಪೌರಸ್ತ್ಯಚಿಂತನೆ' (ಓರಿಯಂಟಲಿಸಂ) ಎಂದರೆ, 'ಒಂದು ಬಗೆಯ ಇಚ್ಛೆ ಅಥವಾ ಉದ್ದೇಶ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತನಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಅರಿಯಲು, ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು, ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಮತ್ತು ತನ್ನೊಳಗೇ ಅದನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇರುವ ಇಚ್ಛೆ ಅಥವಾ ಉದ್ದೇಶ. ಅದೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಡಿಸ್‌ಕೋರ್ಸ್. ಈ ಡಿಸ್‌ಕೋರ್ಸ್ ಅಧಿಕಾರದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳೊಡನೆ, ಎಂದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಧಿಕಾರ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧಿಕಾರ, ನೈತಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೊಡನೆ ನಡೆಯುವ ಅಸಮಾನ ವಿನಿಮಯದಿಂದ ಜನ್ಮಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಸೈದ್ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾನೆ.' ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಚ್ಯವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಲು, ಆಳಲು, ಪುನಾರಚಿಸಲು, 'ಪಶ್ಚಿಮ'ವು ಅನುಸರಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಮೂರ್ತ–ಅಮೂರ್ತ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಆತನ ಪೌರಸ್ತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.[೩೮]

"ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯ ಹುನ್ನಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಇರುವ ಪರ್ಯಾಯ ಸಂಕಥನ ಸದಾ ಈ ಬಲಾಢ್ಯರ ಬರಹಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕು" ಎಂಬುದು ಸೈದನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. "ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯಾದವನು ಯಾವಾಗಲೂ ತನಗೆ ಯಾವ ತಾಯ್ನಾಡು ಇದೆಯೋ ಅಥವಾ ತನ್ನದು ಎಂಬ ನೆಲದ ಮಮಕಾರ ಏನೇನು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಅದರಾಚೆಗೆ ದೇಶಾಂತರಗೊಂಡು ನಿಲ್ಲಬೇಕು."[೩೯] ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ 'ಅಧಿಕೃತತೆ' ಮತ್ತು 'ಸತ್ಯ'ದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿತಗೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಇತಿಹಾಸರಚನಾ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ಸೈದ್ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಸಾಹತು ಇತಿಹಾಸ ವಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಕಥನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಈ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧಿ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸೈದ್ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಚಾರಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಮುನ್ನಡೆ ಎಂಬ ಎನ್‌ಲೈಟನ್‌ಮೆಂಟ್ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವೀ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವ ಗುಪ್ತ ಕಾರ್ಯಸೂಚಿಯೊಂದು ಅಡಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎನ್‌ಲೈಟನ್‌ಮೆಂಟ್ ಆದರ್ಶವು ಒಂದು ರೀತಿ ಪಶ್ಚಿಮವು ತಾನು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಜಗತ್ತಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದವರು ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹುನ್ನಾರ ಎಂದು ಸೈದ್ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾನೆ.[೪೦]

ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಆಳದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಾಚ್ಯವನ್ನು ಅನ್ಯವಾಗಿಸುವ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿವೆ' ಎಂದು ಸೈದ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅನ್ಯವಾಗಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್(೨೦೦೩) ಅವರು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ :

"ಮೊದಲಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮವು ಕೆಲವು ಧನಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಗುಣಗಳನ್ನು ತನಗೆ ಆರೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ, ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿಸಿ, ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದನ್ನು 'ಅನ್ಯ'ವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು

ತಮ್ಮ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಿಚಾರವಾದ, ಪ್ರಜಾತಂತ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ತರ್ಕಬದ್ಧಮತ, ಸುಭದ್ರನ್ಯಾಯವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಶಿಸ್ತು, ನಿಗ್ರಹ, ಸಂಯಮ ಇತ್ಯಾದಿ, ರಹಸ್ಯವಾದ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರತ್ವ, ಧರ್ಮಾಂಧತೆ, ಅರಾಜಕತೆ ಮತ್ತು ಭೋಗಲಾಲಸೆ ಇವುಗಳು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಅವಗುಣಗಳು ಹಾಗೂ ಅನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸುವುದು ಪಶ್ಚಿಮ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಹಕ್ಕು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನೈಸರ್ಗಿಕ ನ್ಯಾಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಅನಾಗರಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ. ಸಭ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುವುದು ದೇವರೇ ನಿಗದಿಪಡಿಸಿದಂತಹ 'ಬಿಳಿಯರ ಹೊರೆ.'' ಇಂತಹ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು 'ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ' ಎಂದು ಸೈದ್ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.[40]

ಸೈದನ ಪೌರ್ವಾತ್ಯವಾದವು ತನ್ನ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ವಸಾಹತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹದಗೊಂಡ ಮತ್ತು ಮೋಜು ಹಾಗೂ ಭೋಗಿಸುವ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು 'ಅತ್ಯದ್ಭುತ ರಾಣಿವಾಸ' ಎಂಬಂತೆ ಪೂರ್ವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಹಿಕೆ ವಸಾಹತೀಕರಣಗೊಂಡ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ವಶಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಡುವ ಪುರುಷ ಸಂಕಥನವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಲಾಢ್ಯ ಪುರುಷನ ಇಚ್ಛಾನುಸಾರಿ ಉಪಯೋಗದ ವಸ್ತುವೆಂಬಂತೆ ಭ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ದುಡಿಸುವ ಅರ್ಥದ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣಗಳೆರಡೂ ಇರುವಂತಹ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಕೂಡ' ಎಂದು ಸೈದ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.[41] ಪ್ರ.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೈದ್‌ನ ಈ ಚಿಂತನೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದವು ಯಾವ ರೀತಿ ಅಧಿಕಾರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಸೈದ್ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದ ಜ್ಞಾನಕೋಶವು ಹೇಗೆ ಅಧಿಕಾರದ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ; ಪೂರ್ವದ ಜ್ಞಾನವು ಪಶ್ಚಿಮ ಅಧಿಕಾರದ ಜೊತೆಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನ; ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ನಡುವೆ ನಾಗರಿಕ–ಅನಾಗರಿಕ, ಆಧುನಿಕ–ಆದಿಮ, ಶ್ರೇಷ್ಠ–ಕನಿಷ್ಠ, ಜ್ಞಾನ–ಅಜ್ಞಾನ, ನಮ್ಮದು ಮತ್ತು ಅನ್ಯ ಎಂಬ ಅವಳಿ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಕಥನ ಹೇಗೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿತು ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮದು ಹಾಗೂ ಅನ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಚ್ಚರಗಳನ್ನು ಸೈದ್ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಇತಿಹಾಸ ರಚನೆಯ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ ಪ್ರಮಾಣವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಸೈದ್‌ನ ನಿಲುವು ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆತನ ಪ್ರಕಾರ, ಇತಿಹಾಸ ರಚನೆಯ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣವೆಂದರೆ, ''ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು ಮಾತ್ರವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಠ್ಯಗಳ (ಸೈಕೋಡೈನಾಮಿಕ್ಸ್‌ನ) ಮನೋಗತಿತ್ವದ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಕೂಡ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿವಾದದ ಪಾರಂಪರಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಪ್ರಶ್ನಿತಗೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ಮತ್ತು ಯಾವ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯೂ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಅಥವಾ ವಶದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಿತ ವಸ್ತು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೇರಲು ಬರುವ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಪೆಟ್ಟು ಹಾಕಿ, ತಕ್ಕ ಪ್ರತಿರೋಧಕ ಹೊಡೆತಗಳನ್ನು ಹೊಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರ 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ', 'ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆ' ಮತ್ತು 'ಮೂಲ' ಮೊದಲಾದ ಮಾನವೀಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್

ಧೋರಣೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಯಲು ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ವ ಕುರಿತ ಹಾಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚಾರ ವಿಚಾರದ ವಲಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ವಸಾಹತುವಾದಿ ಸಂಕಥನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಗೌರವಾರ್ಹತೆಯೂ ಒದಗುತ್ತದೆ."[೪೩] ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾನವ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸದ ಸ್ಥಾಪಿತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಸೈದನ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿರೋಧ ಗುಣವು ಸೈದನ (೨೦೦೩) ಚಿಂತನಾ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿದೆ. ಸೈದ್ ಸರಳ ಮತ್ತು ಏಕಮುಖ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಏಕಾಏಕಿಯಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದನ್ನು ಮರು ಸಾಂದರ್ಭೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಮರುಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿ 'ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದ' ತನ್ನ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆ (ಐಡೆಂಟಿಟಿ)ಯನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುವ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಸಕ್ತ ಮಾಪನಗಳನ್ನು ನಿರಂತರ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಮತ್ತು ರೂಪಿಸುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ದನಿಗಳು ಹುಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಳೇ ವಸಾಹತು ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಬಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಗಡಗಳು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿತಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಹಾಗೂ ಹಳೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸೈದ್ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಮೇಲುವರ್ಗದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಬೇರುಮಟ್ಟದ ಶೋಷಿತ ಜನಸಮುದಾಯದವರ ಚಳುವಳಿಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಈತನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿದೆ. ಈತನ ಉದ್ದೇಶ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಬಹು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇದು ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣದ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳ ಪುನರ್‌ಪರಿಶೀಲನಾ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಸಾಹತೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವಂತಹ, ಬಹುಮುಖೀ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವ ತಂತ್ರಕೌಶಲ್ಯಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವುಗಳ ಸೀಮಿತ ವಲಯದಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಎಳೆದು ಹೊಸ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ವಲಯಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಸುವ ಗುರಿಯನ್ನು ಸೈದ್ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ದೃಢ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ನಿಲುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸೈದ್ ಇಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲ ಅನನ್ಯತೆಯ (ಐಡೆಂಟಿಟಿಯ) ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅನನ್ಯತೆಯು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯಾದಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ದಾಳಿಗಳಿಗೆ ತಲೆಬಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸೈದನ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ.[೪೪]

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೈದ್‌ನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನಾಧರಿಸುವ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿವೆ. ಆತನ 'ಪೌರಸ್ತ್ಯವಾದ'ದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಂದು ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಅದನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ರಾಜಕೀಯ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ–ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನಾಗಿ ಸೈದ್ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಯಾಜಮಾನ್ಯದ (ಹೆಜಿಮೊನಿ) ಸ್ವರೂಪ

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತಕ ಅಂಟೋನಿಯೋ ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿ (೧೮೯೧–೧೯೩೭) ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ 'ಯಾಜಮಾನ್ಯ' (ಹೆಜಿಮೊನಿ) ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದನು. ಹೆಜೆಮೊನಿ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು 'ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ' ಎಂಬ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದನು. ಈತನ ಪ್ರಕಾರ ಹೆಜೆಮೊನಿಗೆ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ, ಅಧಿಕಾರ, ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವ (ಹೆಜಿಮೊನಿ) ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಗಳೂ ಇವೆ.

"ಪ್ರಭುತ್ವ ಪೋಷಿತ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ನೇರ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಜನಸಮುದಾಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿತು. ಅಂದರೆ, ಪ್ರಭುತ್ವವು ಸಮಾಜದ ಬಾಹ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿಯಂತ್ರಿಸದೆ, ಅದು ಸಮಾಜದ ಆಂತರಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ವ್ಯವಹಾರದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಗಗಳಾದ ಧರ್ಮ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಶಿಕ್ಷಣ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ನೈತಿಕತೆ, ಭಾವನಾಕ್ರಮಗಳು ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ, ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪರೋಕ್ಷ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ."[೪೫]

ಜನಾಂಗಿಕ ದ್ವೇಷ, ವರ್ಗಕಲ್ಪನೆ, ಖಚಿತ ಮಡಿ–ಮೈಲಿಗೆಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸ್ಥೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ, ಅಧಿಕಾರ ವ್ಯಾಮೋಹ–ಹೀಗೆ ಹಲವು ಗುಣಗಳು ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ದೊಡ್ಡ ಅಧಿಕಾರ. ಅದು ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಸ್ವಾಮ್ಯದಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ನಂತರ ಇಡೀ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿ 'ಯಾಜಮಾನ್ಯ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೪೬] ಭಾರತದ ಆಳುವ ವರ್ಗಗಳ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಕುರಿತು ಲೋಹಿಯಾ (೧೯೬೦) ಅವರ ಚಿಂತನೆ ಹೀಗಿದೆ: "ಭಾರತದ ಆಳು ವರ್ಗಗಳ ಯಾಜಮಾನ್ಯತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ, ಮೇಲುಜಾತಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಹಣ. ಫ್ಯೂಡಲ್, ಶ್ರೀಮಂತ ಹಾಗೂ ಜಾತಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಚಿರಪರಿಚಿತ ಸಾಧನಗಳ ಮೂಲಕ ಆಳುವ ವರ್ಗ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು. ಇದರಿಂದ ಆಳುವ ವರ್ಗವು ತನ್ನ ಜನರಿಂದಲೇ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಅದು, ಜನಸಮೂಹವು ಈ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾದುದು ಹಾಗೂ ನ್ಯಾಯವಾದುದು ಎಂದು ತಂತಾವೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿತು."[೪೭]

ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು

ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿರುವಂತೆ, ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ 'ಯಾಜಮಾನ್ಯ'ವೆಂದರೆ, 'ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಸಹಮತ ಹಾಗೂ ಬಲಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ, ಅವರ ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೇ ಆಳುವುದು. ಸದಾ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸುತ್ತಿರಲು ಅವರಿಂದಲೇ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅಲ್ಪ ಜನಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಂಪೊಂದರ ಹುನ್ನಾರ.' ಇದು ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾರವಾಗಿದೆ.[೪೮]

ಇಟಲಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಮೆಕಿವೆಲ್ಲಿ (೧೪೬೯–೧೫೨೭), 'ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅಧಿಕಾರ, ಪ್ರಭುತ್ವ, ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧ. ಒಂದು ದೇಶದ ಜನರ ಮೇಲೆ

ಮತ್ತೊಂದು ದೇಶದ ಜನರ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಅಥವಾ ಹೆಜಿಮೊನಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.।

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಆರ್ಥಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯನನ್ನು ನ್ಯಾಯಬದ್ಧಗೊಳಿಸಲು ಮತ್ತು ಈ ಏಕಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ರಾಜಕೀಯ ರಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಗಳ ಒಂದು ಸಮೂಹವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಜನಿಗೆ ಆಳುವ ಹಕ್ಕು ದೈವೀ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಎಂಬ ವಾದ ಕೂಡ ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಆಳುವ ವರ್ಗ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಪೂರಕವಾಗಿತ್ತು.

ಮೆಕಿವೆಲ್ಲಿಯ (೨೦೦೨) ಪ್ರಕಾರ, 'ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಇಲ್ಲದ ಶೋಷಣಾರಹಿತ ದೇಶ, ಸರ್ಕಾರಗಳ ರಚನೆಯಾಗಬೇಕು.' ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಯಾಜಮಾನ್ಯವು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ರೌರ್ಯ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ದಮನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ದುಡಿಯುವ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ದಮನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯುರೋಪಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಸರ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿಸಿರುವುದು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ್ದು ಎಂದು ಈತ ಖಂಡಿಸಿದನು. ಮಾನವ ಸಮಾಜವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದನು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ, 'ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಶಕ್ತಿ ಭೌತವಸ್ತುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ'[೪೯] ಎಂದು ಮೆಕಿವೆಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ತತ್ತ್ವಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಸಮಾಜದ ಆಳುವ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಈತ ನೋಡುವ ಬಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯ ಪ್ರಕಾರ, ಕಾರ್ಖಾನೆ, ನೆಲ, ಯಂತ್ರ ಹೀಗೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಯಾರು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರೇ ಆಳುವ ವರ್ಗ ಅಥವಾ ಯಜಮಾನರು.

ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯ ಪ್ರಕಾರ, ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಆಳುವ ಅಥವಾ ಪ್ರಧಾನ ವರ್ಗಗಳು ಅಥವಾ ಆ ವರ್ಗಗಳ ಘಟಕಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತಮಗಿರುವ ಅನುಕೂಲಕರ ಸಾಮೀಪ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಮಾಧ್ಯಮ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಕುಟುಂಬ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಒಂದು ಕಾಲದ ಆಳುವ ವರ್ಗದ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ತತ್ತ್ವಾದರ್ಶದ ಸಾಧನಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಯಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ವರ್ಗಗಳ ಸಹಮತವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲು ತತ್ತ್ವಾದರ್ಶದ ಪಾತ್ರವು ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಆತನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ಅಂದರೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅಥವಾ ತತ್ತ್ವಾದರ್ಶಗಳು ಹೆಜಿಮೊನಿಯಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾತೊಂದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. "ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಆಳುವ ತತ್ತ್ವಗಳು ಎಂದರೆ, ಆಳುವ ವರ್ಗದ ತತ್ತ್ವಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ." ಅಂದರೆ, ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಎಂದರೆ ಆಳುವ ವರ್ಗವು ಜನರ ಮೇಲೆ ಹೇರಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಆಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ತತ್ತ್ವವೇ ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. "ಪೌರಸ್ತ್ಯವಾದಿ ಚಿಂತಕ ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ಸೈದ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಪೌರಸ್ತ್ಯವಾದದ ಮೂಲಕ ಪಶ್ಚಿಮವು ಪೂರ್ವದ ಬಗೆಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ

ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳೇ ಅಧಿಕಾರ, ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಾಜಮಾನ್ಯ. ಅಂದರೆ ಪೌರಸ್ತ್ಯರನ್ನು ಋಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ತಮ್ಮನ್ನು (ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ) ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು."[೫೯] ಅಧಿಕಾರ ಸೂತ್ರ ಹಿಡಿಯುವ, ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಆಳುವ ವರ್ಗಗಳು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಇದೇ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಯಿತು. ಅಂದರೆ, ಸೇನಾಬಲದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ವಸಾಹತುಕಾರ ತನ್ನ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ, ಉತ್ತಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸ್ಥಿರತೆ, ಪ್ರಗತಿ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು.

ವಸಾಹತು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಹೇಗೆ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರಿ ವಿಶ್ವನಾಥನ್(೧೯೮೯) ತಮ್ಮ 'ಮಾಸ್ಕ್ ಆಫ್ ಕಾಂಕ್ವೆಸ್ಟ್' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗೌರಿ ವಿಶ್ವನಾಥನ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಥವಾ ಶೀಲದ ರೂಪೀಕರಣ, ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ನೈತಿಕ ಆಲೋಚನೆಯ ಶಿಸ್ತು ಇವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಠ್ಯಕ್ರಮವು ವಸಾಹತುಕಾರನು ಸಾಧಿಸಿದ ಯಾಜಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ದುಡಿಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗೌರಿ ವಿಶ್ವನಾಥನ್ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯು ಯಾಜಮಾನ್ಯ (ಹೆಜಿಮೊನಿ) ಸಂಕಥನವು ಎರಡು ಬಗೆಯ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು, ತೋಳ್ಬಲದ ಆಳ್ವಿಕೆ (ರೂಲ್ ಬೈ ಫೋರ್ಸ್); ಎರಡನೆಯದು, ಜನಸಮ್ಮತಿಯ ಆಳ್ವಿಕೆ (ರೂಲ್ ಬೈ ಕನ್ಸೆಂಟ್). ಈ ಎರಡೂ ನಮೂನೆಯ ಅಧಿಕಾರಗಳು ಮೇಳೈಸಿದರೆ ಆಳುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ (ಹೆಜಿಮೊನಿ) ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ ಜನಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ತೋಳ್ಬಲದ ಪ್ರವರ್ತನಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು: ತೋಳ್ಬಲವೇ ಆಳುವ ವರ್ಗದ ನಾಯಕತ್ವಕ್ಕೆ ಜನಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಸಾಧನವೂ ಆಗಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ವರ್ಗದ ಶಕ್ತಿಯು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅದು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಬಲ ಮತ್ತು ಒಪ್ಪಿಗೆ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಸಲ ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಮುಂತಾದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕು ಎಂಬ ಒತ್ತಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಇರಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದ ಸೈನಿಕರು ದೇಶಭಕ್ತಿ, ದೇವರು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮುಂತಾದ ಭಾವನೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಹ್ವಾನ, ಮನವಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಹಂಬಲ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯು ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಬಲ್ಯತೆ ಈ ಎರಡರ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಮಾಜವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಜ್ಞಾನಸಾಧನವಾಗಿಯೂ ಈತ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ."[೬೦]

ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಹೆಜಿಮೊನಿ

ಹೆಜಿಮೊನಿ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ವರ್ಗಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಸ್ತಿವಂತರದೇ ಯಾಜಮಾನ್ಯ. ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಉಳ್ಳವರು ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲದವರು ಎಂಬ ಭೇದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಉಳ್ಳವರಿಗೆ. ಈ ಉಳ್ಳವರು, ವರ್ಗಸಮಾಜವನ್ನು ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು, 'ತಮ್ಮ ಸಂಪತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ ಸಾಧಿಸಲು ಹಾಗೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಹಲವು ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು 'ಪ್ರಭುತ್ವ' (ಸ್ಟೇಟ್). ಈ ಪ್ರಭುತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಲು, ಶಾಸನ ನಿರೂಪಿಸಲು, ಶಾಸನವನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸಲು ಹಾಗು ತಿದ್ದಲು ನಿಯೋಜಿತವಾಗಿರುವ ಸರ್ಕಾರ. ಜನರ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ನ್ಯಾಯವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಪೊಲೀಸು, ಸೈನ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದರ ಪ್ರಮುಖ ಅಸ್ತ್ರಗಳು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಭುತ್ವ ಆಸ್ತಿವಂತರ ಹಿತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ರೂಪ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ; ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಯಂತ್ರಣ ಆಸ್ತಿವಂತರ ಕೈಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಮೇಲಿನ ಏಡೆತನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೇಲಿನ ನಿಯಂತ್ರಣ ಉಳ್ಳವರು ಆಳುವ ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ಅಥವಾ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ತಮ್ಮ ಲಾಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.''[೫೦] ಇವು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮಾಡುವ ಉಪಾಯಗಳು.

ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಐದು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೧. ಆರ್ಥಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯ

೨. ರಾಜಕೀಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯ

೩. ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯ

೪. ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯ

೫. ಸೇನಾ ನೆಲೆಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯ

ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಜೊತೆ ಜೀವಂತ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಆಳುವ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಗಳಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಆಳುವ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ವರ್ಗವು, ಒಂದು ಕಡೆ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ತನ್ನ ನಾಯಕತ್ವಕ್ಕೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜನಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ, ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಜೀವಂತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಯಾಜಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿ ಚಿಂತನೆ ಹೀಗಿದೆ : ''ಆಳುವ ರಾಜಕೀಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯವು ಪ್ರತಿಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪೊಲೀಸ್ ಹಾಗೂ ಅರೆಮಿಲಿಟರಿ ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಅಸ್ತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ರಕ್ಷಣೆ, ಕಾನೂನು ಹಾಗೂ ಶಿಸ್ತುಕ್ರಮವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮುಖೇನ ಜನರ ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಳೆಸಲು

ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಜೀವಂತ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಕಾರ್ಯವು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ."[೫೩] ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪೊಲೀಸ್‌ನ ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಶಿಸ್ತು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಹೀಗಿರುತ್ತವೆ:

೧. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಗಾಮಿಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದು
೨. ಪ್ರಗತಿಪರ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವುದು
೩. ಆಳುವ ವರ್ಗದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಹಂತವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಜನರನ್ನು ಕಾನೂನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು."

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ಸಂಪತ್ತಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಸೈನಿಕ ವಿಜಯದ ಮೂಲಕ ಹೇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿ ಸೇನಾ ನೆಲೆಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕೀಯ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಮೂಲಕ ಹೇರುವುದನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆಳುವ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದರೆ ಸೋತವರ ಮನೋಲೋಕ. ಜನಸಮುದಾಯವು ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮನ್ನು ಹಾಗೂ ಜಗತ್ತಿನ ಜೊತೆ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯತೆ ಎಂದು ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು, ಜನತೆಯ ಬಹುಮುಖೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವುದು ಇಲ್ಲವೆ ಅದನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಳಿಸುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಜನತೆಯ ಕಲೆಗಳು, ಧರ್ಮ, ಚರಿತ್ರೆ, ಭೂಗೋಳ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜಾನಪದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಶಿಥಿಲಗೊಳಿಸುವುದು. ಎರಡನೆಯದು, ತನ್ನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವುದು. ಯಾಜಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಜನಸಮುದಾಯದವರ ಮನೋಲೋಕವನ್ನು ಆಳಬೇಕಾದರೆ ಜನಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಭಾಷೆಗಳ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ತುಂಬಾ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಭಾಷಾ ಯಾಜಮಾನ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯತೆ (ಕಲ್ಚರಲ್ ಹೆಜಿಮೊನಿ)

ಯಾವ ಯಾವ ಅಂಶಗಳನ್ನು, ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂದು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೈದ್ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯದು, ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ನಡವಳಿಕೆಗಳು – ಎಂದರೆ, ಕಲೆ, ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮ, ಪ್ರತಿನಿಧಿತ್ವ ಮುಂತಾದವುಗಳು. ಹೀಗೆ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಇರುವುದೋ, ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ರೂಪವಿರುವುದೋ, ಯಾವುದರ ಪರಮ ಉದ್ದೇಶ ಆನಂದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದಾಗಿರುವುದೋ ಅದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ.

ಎರಡನೆಯದು, 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಯವಾದ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಅಂಶವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಸಮಾಜದ ಅತಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಭಾವನೆ, ಆಲೋಚನೆ, ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ಕ್ರೋಢೀಕರಣಕ್ಕೆ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂದು ಸೈದ್ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ದೇಶ, ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಾ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ

ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಅನನ್ಯತೆ' (ಐಡೆಂಟಿಟಿ)ಯ ಮೂಲವಿರುವುದನ್ನು ಸೈದ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[೫೪] ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಕಥನ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಅನ್ಯಕಥನಗಳು ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಮೈದಾಳುವುದನ್ನು ತಡೆಯುವ ಕ್ರಮ– ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಸೈದ್ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮೂಲತಃ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು, ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಡುವುದೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. "ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಾವಾಗಿಯೇ ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ" ಎನ್ನುವುದು ಬೆನೆಟ್‌ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಆತನ ಪ್ರಕಾರ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಪದ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ನಮ್ಮ ನಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು, ನಿತ್ಯದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ದೂರದರ್ಶನ, ಸಿನಿಮಾ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಬೆನೆಟ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬಹಳ ಗಾಢವಾದದ್ದು, ಗಹನವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ.[೫೫]

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಹೊಂದಿರುವವರ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಉತ್ತಮ–ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಕೆಳಮಟ್ಟದವರು–ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಒಳಪದರಗಳ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಳುವವರ ಪ್ರಭಾವ ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಳುವವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತುಣುಕುಗಳು ಇತರೆ ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿ, ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ರೂಪುಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಹೆಜಿಮೊನಿ'ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೆಜಿಮೊನಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ, ಸಮಾಜವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಅವಶ್ಯಕ ಎಂಬುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿದೆ.[೫೬]

"ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಜನರ ವರ್ಗವೊಂದು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ತೂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಮನವೊಲಿಸುವಿಕೆ, ಒತ್ತಾಯ ಹಾಗು ಸರಕಾರದ ಮೂಲಕ ಜನರ ಸ್ವಯಂಸ್ಫೂರ್ತ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೂ, ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ." "ಆಳುವ ಗುಂಪೊಂದು ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ತನ್ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ವರ್ಗಸಮಾಜ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ವರ್ಗ ಸಮಾಜವು ದಂಗೆ ಏಳದಂತೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ."[೫೭]

ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಎಂಬುದೇ ಆಳುವವರು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಮೇಲೆ, ಅವರು ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹೇರುವುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯ ಪ್ರಕಾರ, "ಯಾಜಮಾನ್ಯವೆಂಬುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ. ಆಳುವ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ಶಕ್ತಿ. ಈ ಆಳುವ ವರ್ಗ ಉಳಿದ ಜನರಲ್ಲಿ, ತಾವು ಹಿರಿಯರ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ತಾವೇ ಏನನ್ನೋ

ಮುಖ್ಯವಾದುದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹಾಗೂ ಭೀತಿಯನ್ನು ಭಿತ್ತಿ, ಜನಸಮುದಾಯವು ಈ ಪ್ರಬಲ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ತಾವೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ."[೫೮] ಅಂದರೆ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯವು, ಇಂತಹ ಭ್ರಾಮಕ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ದೊಡ್ಡ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, 'ಈ ಯಾಜಮಾನ್ಯವು ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಗಳನ್ನೇ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಬಹುದಾದ, ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡದಂತಹ ಶಕ್ತಿಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅರಿವುಳ್ಳದ್ದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅವುಗಳ ಒಪ್ಪಿಗೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವಂಥದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯ ಒಟ್ಟು ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ 'ನಿಜವಾದ ಸಮಾನತೆಯುಳ್ಳ ಸಮುದಾಯವು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ, ಭ್ರಾಮಕ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ' ಎಂಬುದು ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯ ಆಲೋಚನೆಯಾಗಿದೆ.[೫೯]'

ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಯಾಜಮಾನ್ಯವು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ನೆಲೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಕೆಲವೇಳೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇದು ಹತಾರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಷಿಕ ಹತಾರದ ಮೂಲಕವೇ ಬರೆಯಲ್ಪಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಗಳೇ ಬಲಾಢ್ಯ ವರ್ಗದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಐಡಿಯಾಲಜಿಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಬರವಣಿಗೆ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದನ್ನು ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ.[೬೦]

ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ನಂಥ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಉಪಕರಣ ಕೂಡ ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಜ್ಞಾನವಂತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲ್ಲವ, ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ತನಗೆ ಬೇಕು; ಅವಿದ್ಯಾವಂತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ತಿಳಿಯದ, ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಲ್ಲದವನು ಬೇಡ – ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಪ್ರಬಲ–ದುರ್ಬಲ, ಜ್ಞಾನಿ–ಅಜ್ಞಾನಿ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅದು ಜಾತಿಭೇದಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ."[೬೧]

ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತು ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಿಯವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ: "ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನದ ಮೇಲೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ದೊರೆತ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಚಂಡ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಈ ದೇಶದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗ, ತಮ್ಮ ಒಳಿತು ಮತ್ತು ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಈ ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಮೂಗಿನ ನೇರಕ್ಕೆ ದಾಖಲಿಸಿತು.' ಅಂದರೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ತಿರುಚುವ ಅಥವಾ ಮರೆಮಾಚುವ, ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿವೆ ಹಾಗೂ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ವರ್ಗಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿವೆ"[೬೨] ಎಂಬುದು ಚೆನ್ನಿಯವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. "ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಈ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಧರ್ಮಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳಾಗಿದ್ದು, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಗಳಿಗಿಂತ, ಪೊಳ್ಳು ಆದರ್ಶ, ಅಸಮಾನತೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ

ನೀತಿಬೋಧನೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುತ್ತದೆ" ಎಂಬುದು ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿದೆ.[೬೩]

ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಅಪರೋಕ್ಷ ಹಿಡಿತ ಹಾಗೂ ಗೊಂದಲದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದನ್ನು ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿ ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ: "ಜನಸಮುದಾಯವು ಪ್ರಬಲಗೊಳಿಸುವ ವರ್ಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಯಾಜಮಾನ್ಯವು ಈ ಜನಸಮುದಾಯದವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವುದರ ಮೂಲಕ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಚಿನ ಜನರು, ಸಮಾಜದ ಅಸಮಾನತೆ ಹಾಗೂ ದಮನವು ಸಹಜವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಬದಲಾಯಿಸಲಾಗದಂತದ್ದು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ."[೬೪]

ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಕುರಿತ ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯ ಚಿಂತನೆಯು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ಭೌತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡಬಯಸುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೇಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಭಾವಗಳನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಂಶಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಒತ್ತು ಇದೆ. ಉದಾರವಾದಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರವು ಅಥವಾ ಯಾಜಮಾನ್ಯವು ಬಲಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಳುವ ನೋಟಕ್ರಮ ಅಥವಾ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಆತನ ಒಟ್ಟು ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಆಳುವ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ವರ್ಗಗಳು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಬಲ್ಯ (ಯಾಜಮಾನ್ಯ)ವನ್ನು ಹೇಗೆ ಭದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಪರೂಪದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯ ಪ್ರತಿಯಾಜಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿನಾಯಕತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ

ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳವಳಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಯಾಜಮಾನ್ಯವು ಗೌಣವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ನಾಗರಿಕ ಗುಂಪುಗಳ ಪ್ರತಿರೋಧ ಬಹುಸೀಮಿತ ಎಂದು ಯಾಜಮಾನ್ಯ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಆತನ ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ, ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ದಮನಕಾರಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಎಚ್ಚರವಾಗಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಮಾಜವಾದಿ ಮೌಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಜೀವನಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವ ಸಮಾಜವಾದಿ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರದ ಜೊತೆಗೆ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನೈತಿಕ ನಾಯಕತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕು" ಎಂದು ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು 'ಪ್ರತಿ ಯಜಮಾನಿಕೆ' (ಕೌಂಟರ್ ಹೆಜಿಮೊನಿ) ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗತವಾಗಿರುವ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ಸಮಾನ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಜನ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ವಾತಾವರಣವನ್ನು

ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು. ಆಳುವ ವರ್ಗಗಳ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜಗಳ ಮೇಲೆ ಹೊಂದಿರುವ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಲು ಯಶಸ್ವಿ ಹೋರಾಟಗಳು ಆಗಬೇಕು' ಎಂದು ಪ್ರತಿಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.[೬೫] ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಗೆ "ರಾಜಕೀಯ ಹಿಂಸೆಯ ವಿರುದ್ಧ ನೈತಿಕ ಹೋರಾಟದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ" ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.[೬೬]

ಇಟಲಿಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಮೆಕೆವೆಲ್ಲಿಯು ನವೀನ ರಾಜಕುಮಾರ ಅಥವಾ ಮಾಡ್ರನ್ ಪ್ರಿನ್ಸ್ ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣದ 'ಸೆನ್‌ಟೂರ್' (ಅರ್ಧಮಾನವ–ಅರ್ಧಪ್ರಾಣಿ)ನನ್ನು ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಾಯಕತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈತನನ್ನು ಬಹುವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವುಳ್ಳ ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೆಕೆವೆಲ್ಲಿಯು ನವರಾಜ್ಯ, ನವಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಾದಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಜನಸಮುದಾಯದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯುವ 'ನವರಾಜಕುಮಾರ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನವೀನ ರಾಜಕುಮಾರನು ಜನಸಮೂಹದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ, ಜನರ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ, ಜನರ ಆಂತರಿಕ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಜನಸಮೂಹದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ, ವಾಣಿಯಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ನವರಾಜಕುಮಾರ ಕೇವಲ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗದೆ, ಇಂದಿನ ಜನರ ಭಾವನೆಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಬೇಕು. ಈ ಮೂಲಕ ಜನಸಮುದಾಯದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಅಧಿಕಾರ (ಹೆಜಿಮೊನಿ) ರಾಜಕೀಯದ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸುಖೀರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಮಾಡ್ರನ್ ಪ್ರಿನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ"[೬೭] ಎಂಬುದು ಮೆಕೆವೆಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿದೆ.

ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯ ಪ್ರಕಾರ ನವರಾಜಕುಮಾರ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ದೃಢಗೊಳಿಸಿ, ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯು ಮೆಕೆವೆಲ್ಲಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯ ನವರಾಜಕುಮಾರ ಕಲ್ಪನೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪರವಾದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪರಕ್ರಾಂತಿಗಳು, ಸಮುದಾಯದ ನಿರ್ಧಾರಗಳು, ಸಂಘಟನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕಾ ಸುಧಾರಣೆಗಳು ನವೀನ ರಾಜಕುಮಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಾರ್ಯರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನವೀನ ರಾಜಕುಮಾರನೆಂಬ ಸಾಮೂಹಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಭೌತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ.[೬೮]

ನವರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಪ್ರತಿಗುಂಪಿನ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಧನದ ಮೂಲಕ ಜನಸಮುದಾಯದವರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಗತಿಪರ, ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಜನವಿರೋಧಿ ರಾಜಕೀಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯು ತನ್ನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾ, ರಾಜಕೀಯ ಚಳುವಳಿ. ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾದ ರಾಜಕೀಯ

ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕಪ್ರಜ್ಞೆ ಉಂಟಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯು ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ಸುಧಾರಣೆ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯ ಈ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗು ಭೌತಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಕಾರ್ಯಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದವು. ಆ ಕಾಲದ ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯದ ಅಧಿಕಾರ, ಧರ್ಮ, ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಚಾರ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಾಗೂ ದೇವರುಗಳ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸೀಮೆಯಾಚೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತಿಗೆ ಈ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರೇರಣೆ ಒದಗಿಸಿದವು.

ಭಾಗ: ೫

ಧರ್ಮ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ

'ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ (೧೯೭೯) ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆ ಹೀಗಿದೆ : ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಬೇರು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದೆ, ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬೇರು ಧರ್ಮಾವಲಂಬಿಯಾದ ವರ್ಣಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿದೆ. ವರ್ಣಾಶ್ರಮದ ಬೇರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿದೆ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮದ ಬೇರು ಅಧಿಕಾರ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ."[೭೯] '

ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತಧರ್ಮಗಳು, ಪುರಾಣಪ್ರತೀಕಗಳು, ದೇವತೆಗಳು, ಪೂಜಾವಿಧಿಗಳು ಗಳಿಸಿದ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ, ಸಮುದಾಯದ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ಆಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಮುದಾಯದ ಬಹುಮುಖಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿಯೂ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದವು. ಈ ರೀತಿ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಕ್ತಿ, ಮುಂತಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿಯೇ ಜನರನ್ನು ಆಳುವ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರ ವಿಸ್ತರಣೆ ಮತ್ತು ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮಠಗಳಂಥ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇದು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗದ ಅಧಿಕಾರ ನಿರ್ಮಾಣದ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಒಂದು ಮುಖವಾಗಿದೆ.

'ಧರ್ಮ'ದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಸಮೂಹಗಳ ಆಚಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆವರಿಸಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಒಂದು ನೈತಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ವಿಶ್ವವನ್ನು ಆಳುವ ನಿಯಮವಾಗಿ ಒಂದೆಡೆ ಅರ್ಥಗಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಸಮೂಹದ, ಸಂದರ್ಭದ ಆಚರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನೈತಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಾಜ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿಧರ್ಮ, ವ್ಯಕ್ತಿಧರ್ಮ ಮುಂತಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಚಾರಭೇದಗಳನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಪೈಪೋಟಿ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಇದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

"'ಪ್ರಭುತ್ವ'ವೆಂದರೆ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಪ್ರಭುತ್ವ–ಇವೆರಡು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮೇಳ. ಒಂದು, ಮೂರ್ತ ರೂಪದ ತೋಳ್ಬಲವನ್ನು, ಮತ್ತೊಂದು, ಅಮೂರ್ತರೂಪದ ಬುದ್ಧಿಬಲವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಇವು ಪರಸ್ಪರ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ

ಜನಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿ, ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸಿದ ಕುಯುಕ್ತಿಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಭುತ್ವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸದಿದ್ದರೆ ಬೇರುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಬೊಡ್ಡೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಪ್ರೊ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨೦] ಅಂದರೆ ಕ್ಷಾತ್ರ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿ ಬಲಗಳ ಮೈತ್ರಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುವ, ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

'ಜನಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ಆದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರಿಣಾಮ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ರೀತಿಯದು. ಒಂದು: ಮತ-ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ. ಎರಡು: ರಾಜಸತ್ತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ರಾಜಸತ್ತೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದ ಕೇಡುಂಟಾಗಿದ್ದರೆ, ಮತ-ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಚಾತುರ್ವರ್ಣ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದ ಸನಾತನಿಗಳಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸಮಾನತೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ರಾಜಸತ್ತೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕಿಂತ, ಮತ-ಧರ್ಮಸತ್ತೆಯ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾದ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹೆಚ್ಚು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿತು.' ರಾಜಸತ್ತ ನಂತರ, ರಾಜಸತ್ತೆ ಹೋದ ನಂತರ ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವ ದುರ್ಬಲಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ, ಮತ-ಧರ್ಮದ ಮೂಲಕ ಈ ದೇಶದ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ನಡೆಸಿರುವ ಯಜಮಾನಿಕೆ ತುಂಬ ಆತಂಕಕಾರಿ ಯಾದುದಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಮತ-ಧರ್ಮಪ್ರಭುತ್ವಗಳೆರಡೂ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಥವಾ ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಶೋಷಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮಗುರುಗಳು, ಪಂಡಿತರು, ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು ಹಾಕಿದ ನಿಯಮಗಳೇ ರಾಜನ ಮೂಲಕ ರಾಜಾಜ್ಞೆಗಳಾಗಿ ರೂಪಿತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಮುಂತಾದ ವಚನಕಾರರು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಅದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಮತ-ಧರ್ಮಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಅಥವಾ ಕ್ರಾಂತಿ ನಡೆಸಿದುದರ ಉದಾಹರಣೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರದೆ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಗಾತಿಯೂ ಆಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಹಿತವಾದ ಶುದ್ಧ 'ಲೌಕಿಕ' ಪ್ರಪಂಚ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಲೌಕಿಕ ಸತ್ವವಾಗಿ ಧರ್ಮವು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದೇ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಬಲ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮಾರ್ಗಗಳೂ ಆಗಿದ್ದ ಧರ್ಮ-ದೇವರುಗಳು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೂ ಆಗಿದ್ದವು. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ರಾಜನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಧರ್ಮ-ದೇವರುಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಈ ಧರ್ಮಗಳ ನಿರ್ವಾಹಕರು ಅವುಗಳನ್ನು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕ ನೆಲೆಗಳಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಧರ್ಮವನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೀವನಾಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಬರಬರುತ್ತಾ ರಾಜನಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವೆಂಬಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿನ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಧರ್ಮ-ದೇವರನ್ನು ದೃಢೀಕರಿಸಿದರು. ಧರ್ಮ-ದೇವರುಗಳು ರಾಜನನ್ನು ಕಿತ್ತು ಹಾಕುವ ಅಥವಾ ನಿಯಮಿಸುವ ಹಕ್ಕುದಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ನಂತರ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ದೈವಭಕ್ತನಾದ ರಾಜನು ಭೂದೈವಗಳಿಗೆ ಮಣಿದು ಎರಡನೇ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ

ಬರಬೇಕಾಯಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕನ್ನಡ ವೀರಯುಗದಲ್ಲಿ ರಾಜನೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದೈವ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಪ್ರಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಅನಂತರ ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ರಾಜ ಮತ್ತು ಸೇವಕ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಹೋಗಿ, ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಭಗವಂತ ಮತ್ತು ಭಕ್ತ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ರಾಜನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು.

'ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಬಹಳ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಒಂದು ಅಧಿಕಾರ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.' ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಒಂದು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿ ಮಾಡುವವನಾಗಿದ್ದು, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಮಾನ್ಯತೆಗೆ, ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಪುರೋಹಿತನು ತನ್ನ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ–ಪ್ರಭಾವಗಳ ಯಜಮಾನನಾಗಿದ್ದನು. ರಾಜ್ಯದ ಹಿತವನ್ನು ಬಯಸುವ ಪುರೋಹಿತನು ರಾಜನ ಆಪ್ತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತನಾಗಿದ್ದನು. ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜರ ಕ್ರೌರ್ಯ ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪುರೋಹಿತನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಗೆ ಊನ ಉಂಟಾಯಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಪುರೋಹಿತರ ಪ್ರಭಾವವು ಕ್ರಮೇಣ ರಾಜರ ಶಕ್ತಿ–ಭಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬೌದ್ಧ ಯುಗದಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಅಧಿಕಾರ, ಕರ್ತವ್ಯಗಳು ಬಹಳ ವಿಸ್ತೃತಗೊಂಡು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಳೆದವು. ರಾಜರ ವಿಶೇಷಾಧಿಕಾರಗಳು, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಚೀನ ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಕೌಟಿಲ್ಯ ತನ್ನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ರಾಜನ ಅಧಿಕಾರ, ಘನತೆ, ಆಸ್ತಿಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ರಾಜನು ಪಾಲಿಸಬೇಕಾದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದನು. ಧರ್ಮಸೂತ್ರಗಳೂ ಇದನ್ನೇ ಸಾರಿದವು. ಐತ್ತರೇಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿ, ಮಹಾಭಿಷೇಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತನು ದೊರೆಯಿಂದ ಈ ರೀತಿಯಾದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ : "ನಾನು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಪೀಡಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ನನ್ನ ಜನ್ಮದ ರಾತ್ರಿಯಿಂದ ನನ್ನ ಮರಣದ ರಾತ್ರಿಯವರೆಗೆ ನಾನು ಮಾಡಿರಬಹುದಾದ ಯಾವ ಪುಣ್ಯವೂ ನನಗೆ ಲಭಿಸದೆ ಹೋಗಲಿ; ನನ್ನ ಸಂತಾನ, ನನ್ನ ಜೀವ ಮತ್ತು ನನಗೆ ಸ್ವರ್ಗ ನಷ್ಟವಾಗಲಿ" ಎಂದು ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ."[೨೧]

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ 'ಉದ್ಯೋಗ ಪರ್ವ'ದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಒಡ್ಡೋಲಗ ರಚನೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೆರಡೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಾಧನ ಸಲಕರಣೆಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರೊ. ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಸಂವಾದಗೋಷ್ಠಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರೊ. ವಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿಯವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨೨] ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ರಾಜ–ಮಂತ್ರಿ–ಅಧಿಕಾರವರ್ಗಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದರೆ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಂದಂದಿನ ಕಾಲದ ಧರ್ಮ–ಧರ್ಮಗುರುಗಳು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು--ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ–ಅಧಿಕಾರಿವರ್ಗ ಮುಂತಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ."

ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಗಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಶರಣ ಈ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿತ್ತು. ಈ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಭದ್ರಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು

ಮುರಿಯುವ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದವು. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದುದ್ದಕ್ಕೂ ರಾಜನಿಗೆ ಆತನ ಲೌಕಿಕ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' 'ತಲೆದಂಡ' ಮತ್ತು 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕಗಳು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕುರಿತು ಮುಂಬರುವ ಅಧ್ಯಾಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವರ್ಣಧರ್ಮವು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದ ಸಾಧನವಾಗಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ರಾಜನನ್ನು ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಇದು ನಾಯಕವೀರರನ್ನು ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿಸುವುದು, ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರನಿಗೆ ದೇವರ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟುವುದು, ಶಿಲೆಗೋ, ಲೋಹಕ್ಕೋ, ದೈವಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾ ಮತ್ತು ಇಂಥ ಯಾವುದಾದರೂ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾ ಹಣ ಗಳಿಸುವ ಹುನ್ನಾರವೂ ಆಗಿತ್ತು. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಅಥವಾ ರಾಜಮನೆತನಗಳು ಸಹ ವೈದಿಕರಿಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮಠ-ಮಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟು. ಅಗ್ರಹಾರಗಳನ್ನು ದಾನ ನೀಡಿ, ಅವರನ್ನು ರಾಜ್ಯದ ಮೂಲೆಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ರೀತಿ ವೈದಿಕತನವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ, ನೆಲೆನಿಲ್ಲಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಿರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಅರಿತುಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಇವರಿಂದ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮವು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಠ, ದೇವಸ್ಥಾನ, ಅಗ್ರಹಾರಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣದ ಮಾದರಿಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರಗಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕೆಳ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಮೇಲ್ಮುಖಿ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ನೀಡುವ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾದರೆ ದಮನಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ. ಜ್ಞಾನ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಕೂಡ ಈ ವೈದಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಮಹತ್ವಗಳಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಯಾವುದೇ ಚಲನೆಯ ಅಂತಿಮವಾದ ಗುರಿ ರಾಜತ್ವದ ಕೆಳಗೆ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಅಧಿಕಾರ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳಿಗೆ ವೈದಿಕರು ಹಾಗೂ ಅವರ ವರ್ಣ ಧರ್ಮ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು

ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಊರಿಗೂ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಊರಿನ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೂ ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಮತಧರ್ಮಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವು ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಲೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಲ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಅನಾಚಾರ, ಮೋಜು, ಕಪಟಗಳ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನಗಳೂ ಆದವು. ಅಪರಾಧಗಳನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವ 'ದಿವ್ಯ' ಪದ್ಧತಿಯ ನ್ಯಾಯಾಲಯವಾಗಿ, ದೇವದಾಸಿಯರ ಸಂಗೀತ-ನರ್ತನ ಶಾಲೆಗಳಾಗಿ, ಪಂಡಿತ, ಪೂಜಾರಿಗಳ ಖಾಸಗಿ ರಹಸ್ಯಸ್ಥಾನಗಳಾಗಿ ಕೂಡ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದವು. ಹೀಗೆ ಈ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರಗಳೂ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳೂ ಆಗಿರುವಂತೆ, ಸುಲಿಗೆ ಮತ್ತು ಶೋಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೂಲಕ ಸ್ಮೃತಿ, ವೇದ, ಪುರಾಣಗಳು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ - ಆತ್ಮತ್ಯಾಗಗಳಂತಹ ಬಲಿಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದವು. ದತ್ತಿ-ದಾನ, ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣಗಳ ಹಿಂದೆ ಯುದ್ಧ, ಸತಿಪದ್ಧತಿ, ಜೋಳವಾಳಿ, ವೇಳೆವಾಳಿ ಮುಂತಾದ ತ್ಯಾಗ-ಬಲಿದಾನಗಳ ಕಥೆ ಇದೆ. ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ, ಆತ್ಮಬಲಿಗಳ ಹಿಂದೆ

ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಯ ಹಾಗೂ ರಾಜಭಕ್ತಿ ಇವೆಲ್ಲ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಜನಸಮುದಾಯದಿಂದ ಅನೇಕ ದತ್ತಿ-ದಾನಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ದೇವಾಲಯಗಳು ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಬಹುದಾದ ಭಯ-ಇವೆರಡೂ ಅಂದಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡಲು ತುಂಬ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರತಿರೋಧ ತೋರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.[೬]

ಆದರೆ, ಈ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಅಧಿಕಾರ ರಚನೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನೇ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿದ ವಚನಕಾರರು, ಈ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕರೊಂದಿಗೆ ಪೈಪೋಟಿ ನಡೆಸಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶರಣತ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ವಿರಕ್ತರು ವರ್ಣಧರ್ಮದ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾಗಿ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ವರ್ಣಧರ್ಮದ ಮಾನದಂಡದಲ್ಲಿ ಈ ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಮೂಹಗಳು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಗೌರವಾದರಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡವು. ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ, ಅದನ್ನು ಸದಾ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದ 'ಧರ್ಮ' ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮಧ್ಯಕಾಲದುದ್ದಕ್ಕೂ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಇದರ ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸವಾಗಿ ವೈದಿಕರು ತಮ್ಮ ವರ್ಣಧರ್ಮದ ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕಾಗಿ ಮಠವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಂತೆ, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ವಿರಕ್ತನು ಮತ್ತೊಂದು 'ಪ್ರಭು'ವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನು "ಧರ್ಮವು ಜನರನ್ನು ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಇದೊಂದು ಅಫೀಮಿದ್ದಂತೆ" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಹೇಗೆ ಅಫೀಮು ಸೇವಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವರ್ಗವು ಜನರಿಗೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮೆದುಳು ತೊಳೆಯುವ ಸುಗಮದಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಅನ್ಯಾಯ, ಅಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಶೋಷಣೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರದ ಬಲದಿಂದಲೇ ಸದಾ ಕಾಲ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ತನ್ನ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗವಾದ ಧರ್ಮದಿಂದ ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ. ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಧರ್ಮವು ದೇವರು, ಸ್ವರ್ಗ-ನರಕ, ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರ, ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯ, ಕರ್ಮ-ಪ್ರಾರಬ್ಧ ಮುಂತಾದ ಅಮೂರ್ತಭಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಇಂಥ ಧರ್ಮದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಕರೆಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ದೇಶದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಇಂತಹ ಅಜ್ಞಾನ, ಮೌಢ್ಯ ಮತ್ತು ಗುಲಾಮಗಿರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಅಂಶಗಳು ತೀರಾ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮತ-ಧರ್ಮ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಹಾನಿಗಿಂತ ಪ್ರಜ್ಞಾತೀತ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಹಾನಿ ಭೀಕರವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಮಧ್ಯಯುಗದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಯು ಎತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅವುಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಧಾರ್ಮಿಕ-ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ಒಳವಿರೋಧಗಳು, ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಬದಿಗೆ ಸೇರಿದು, ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ

ಉತ್ತರಾರ್ಧವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೋಮುವಾದಿ ನಿಲುವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ತನಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಕೋಮುವಾದವನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಪೋಷಿಸಿತು ಎಂಬುದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸದ ಭಾಗವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತವೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಸಂಘರ್ಷ, ಸಾಮರಸ್ಯಗಳ ವಿವಿಧ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಸಂಸ, ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ಪು.ತಿ.ನ., ಕಾರ್ನಾಡ್, ಲಂಕೇಶ್, ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಮುಂತಾದವರ ನಾಟಕಗಳ ಚರ್ಚೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದೆ.

ಭಾಗ: ೬

ಜಾತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ

ಭಾರತದ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯ ತಳಹದಿಯಾಗಿರುವ ಜಾತಿಯು ಮೂಲಭೂತ ಅಸಮಾನತೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ಅನೈತಿಕ ಶಿಶುವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು ಜಾತಿಯ ಭಾವನೆ ವರ್ಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿತು. ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯು ಚಾತುರ್ವರ್ಣ ಪದ್ಧತಿಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲೇ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯು ಧರ್ಮ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ದೇವರು ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಸ್ತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಜನಸಮುದಾಯದ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದೆ. ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವ ಜನಸಮುದಾಯದವರಿಗೆ ದಂಡನೆ, ಬಹಿಷ್ಕಾರ, ತಲೆದಂಡಗಳಂಥ ಶಿಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕ್ರಮೇಣ ಅದು ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಗೂ ಅನ್ವಯಗೊಂಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತಹ ಪ್ರಬಲ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವೆಂದರೆ ಜಾತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೇಲುಜಾತಿಯವರ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಇದು ನ್ಯಾಯಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿತು.

ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ಕುರಿತು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣ, ಜಾತಿ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ದೇವಾಲಯ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತೀವ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಕರ್ಮಮಾರ್ಗಗಳೆಂದು ವರ್ಣದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಂದಿರುವ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಜಾತೀಯ ದ್ವೇಷ ಮತ್ತು ಕೆಳಜಾತಿಗಳು ಶಿಕ್ಷಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದ ವಂಚಿತರಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅವರು ಕೊಡುವ ಕಾರಣ ಹೀಗಿದೆ: "ಮೂಲವರ್ಣಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಹೇಗೋ ಸಹಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನಗೊಳ್ಳದೆ, ಅದು ಚಾತುರ್ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಹಾಗೂ ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾನೂನಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಯಸಿತು..." ಮುಂದುವರೆದು, ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಶೂದ್ರರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಏನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ: 'ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮೊದಲಿಗ, ಶೂದ್ರ ಅಂತ್ಯಜ. ಶೂದ್ರ ಆಸ್ತಿ, ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಗಳಿಸತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣಕೊಡುವುದು ಪಾಪವೂ ಅಪರಾಧವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅವನು ಆಸ್ತಿ-ಅಧಿಕಾರ-

ಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತನ್ನಿಚ್ಛೆಯಂತೆ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಮೇಲುಜಾತಿಗಳು ಶೂದ್ರರೊಡನೆ ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹಗಳಿಗೆ ಮುಂದಾಗತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಶೂದ್ರರು ಮೇಲುಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಅಂಥ ಶೂದ್ರರಿಗೆ ಘೋರ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸತಕ್ಕದ್ದಾಗಿತ್ತು.[೭೪] ಅಂದರೆ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ, ಸಮಾಜ ವಿರೋಧಿ ಚೇತನವೇ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೈಲಿಗೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನಗೋತ್ರ ವಿವಾಹ –ಇವುಗಳೂ ಜಾತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧಿಕಾರದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇ ಸ್ವಗೋತ್ರ ವಿವಾಹ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಭಿನ್ನಗೋತ್ರ ವಿವಾಹ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದಾಗ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಜಾತಿಗಳ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದಮನ ಮಾಡಿದ ಮೇಲುವರ್ಗದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ', 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ–ಕೊರಳ್', 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', 'ತಲೆದಂಡ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಶೂದ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದಮನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳು ಒಂದಾಗುವುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎದುರಾದಾಗ ಚಳುವಳಿಯ ನಾಯಕರು ಅಥವಾ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಗಳು ದ್ವಂದ್ವ ಅಥವಾ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕೂಡ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತಕರು "ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಆಗತ್ಯವಾದ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಶ್ರಮ ವಿಭಜನಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಕರೆದರು.[೭೫] ಆದರೆ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರು ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿದರು: "ಜಾತಿ ಕೇವಲ ಶ್ರಮದ ವಿಭಜನೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಶ್ರಮಿಕರ ವಿಭಜನೆ ಕೂಡ. ಇದು ಶ್ರಮಿಕರ ವಿಭಜನೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಈ ವಿಭಜನೆಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಕೆಳಗೊಂದು ಜೋಡಿಸಿರುವ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಇದು ಯಾವ ದೇಶದಲ್ಲೂ ಕಾಣದ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ಕೂಡ ಸ್ವಂತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧರಿತವಾದದ್ದಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಂದೆತಾಯಂದಿರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧರಿತವಾದದ್ದು. ಉದ್ಯೋಗಗಳ ಪುನರ್‌ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನೇ ಮಾಡದ ಜಾತಿ ನಿರುದ್ಯೋಗದ ಮೂಲ ಕೂಡ. ಜಾತಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕೀಳೆಂದು ಕಾಣಲಾಗುವ ಎಷ್ಟೋ ಕಸುಬುಗಳು ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿದೆ. ... ಹೀಗಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಕೂಡ ಜಾತಿ ಹಾನಿಕಾರಕ ಸಂಸ್ಥೆ."[೭೬]

ಮುಂದುವರೆದು, 'ಜಾತಿಗಳು ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕದ ವಿವಿಧ ತುಣುಕುಗಳು. ಇವು ಹಿಂದೂವಿನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಚೇತನವನ್ನೇ ಕೊಂದು ಹಾಕಿವೆ. ಅನಾಗರಿಕರನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವುದಿರಲಿ, ಹಿಂದೂವಲಯದೊಳಗೇ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಹಿಂದೂಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರದಂತೆ ಮೇಲುಜಾತಿಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ನಿರ್ಬಂಧಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಹೊಸ ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೂಡ ಗಂಡಂದಿರ ಸ್ಥಾನದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಕ್ರಾಂತಿಯಾದರೂ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಆಗದೇ ಹೋದುದಕ್ಕೆ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಹಿಂದೂಗಳು ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದಾಗಿ ದುರ್ಬಲರಾಗಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಶೂದ್ರರು ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ದೇಶ ಸೋಲು ಮತ್ತು ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ನರಳಿದೆ. ಕಡೆಯದಾಗಿ, ಜಾತಿ ಹಿಂದೂಗಳ ಉಸಿರು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಉಸಿರು ಇಡೀ ಪರಿಸರವನ್ನೇ ಮಲಿನಗೊಳಿಸಿದೆ.'[೭೭] ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ತುಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದೆಂದು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯನ್ನು

ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗದೆ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿವರ್ತನೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಕರೆಕೊಟ್ಟರು. ಸಮಾಜವಾದಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದರು. ಸಮಾಜವಾದವೆಂದರೆ ಬರೀ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪುನರ್‌ರಚನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರ್‌ರಚನೆ. ಅದೊಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಅವರು ನಿರೂಪಿಸಿದರು.

ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಪರಸ್ಪರ ಭಯ ಮತ್ತು ಅಪನಂಬಿಕೆಗಳು ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಅವು ಮೂರ್ತ ಹಾಗೂ ಅಮೂರ್ತ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತವೆ. "ಜಾತೀಯತೆಯಿಂದ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನೇ ವಿಕಾರಗೊಳಿಸಿ ಬುದ್ಧಿಶೂನ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಭಾರತದಂತಹ ಉದಾಹರಣೆ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ವಿಷಾದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು.[೨೮]

"ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ವಿವಾಹ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತಳೆಯುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಜಾತಿಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲನಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಜಾತಿ ನಿರ್ಮೂಲನೆಯ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ವರ್ಗಸಂಘಟನೆಗಳು ಶಕ್ತಿಗೊಳ್ಳಬೇಕು" ಎಂಬುದು ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ನಿಲುವಾಗಿತ್ತು. (೧೯೫೩).[೨೯]

ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುವಂತೆ, ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬೇರುಗಳು ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳು ಹಾಗೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗೋಪಾಯವಾಗಿ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಅವರು ಬೆಂಬಲಿಸಿದರು.

ಜಾತಿ ಅಥವಾ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದದ್ದಾಗಿತ್ತು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮೋಕ್ಷ ಪಡೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗುರಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು ಮುಖ್ಯ ಅಡಚಣೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಹರಿಜನರ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕಿಂತ ಹರಿಜನರನ್ನು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸದಂತೆ ತಡೆಯೊಡ್ಡುವ ಕ್ರೂರಿಗಳ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅವರು ಮಂಡಿಸಿದರು. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶ ಕುರಿತು ಇದು ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯ ಹೋರಾಟ ಎಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದರು. ಬಸವಣ್ಣನವರು ದೇವಾಲಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರೇ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು 'ಜಲಗಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದರು.

ಜಾತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ನಡುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದ್ದಿತು. 'ಜಾತಿ ವಿನಾಶ ಮಾಡುವೆನೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ದೇಹವನ್ನೇ ನಾಶ ಮಾಡಿದಂತೆ'; ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಭದ್ರತೆಗೆ ವರ್ಗಪದ್ಧತಿಗಿಂತ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತಮವಾದುದು'[೪೦] ಎಂದು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಜಾತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮೃದು ನಿಲುವನ್ನೇ ತಳೆದರು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನಾಗಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ನೋಡುವುದನ್ನು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ವಿರೋಧಿಸಿದರು.[೪೧]

“ಮಹಾತ್ಮರವರ ಈ ಮೋಹದ ವೈಪರೀತ್ಯದಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವರು ಹಿಡಿದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಗತಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಧೂಳು ಎದ್ದು, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಹೆಜ್ಜೆ ಕೀಳುವುದೇ ಅಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು” ಎಂದು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ದಾರಿ ಮತ್ತು ನಿಲುವಿನ ನಡುವಿನ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. “ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪತನವಾಗುತ್ತಿವೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ಸಮಸ್ತ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಪತನದ ಪ್ರತಾಪಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತಿದೆ” ಎಂಬುದನ್ನು ಗಾಂಧೀಜಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ‘ಅವರ ಮಗನ ಅಂತರಜಾತಿ ಮದುವೆ ಸಹ ಅವರ ವಿವೇಕವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿದೆ’ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ನೆನಪಿಸುತ್ತಾರೆ.[೮೨]

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಡುತ್ತಾ ಬಂದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವೈರುಧ್ಯವಿದ್ದುದ್ದನ್ನು ಲೋಹಿಯಾ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರು: “ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ಧರ್ಮದ ಒಂದಂಗವಾಗಿತ್ತು. ಕೊನೆಗೆ ಅದನ್ನು ಪಾಪವೆಂದು ಕರೆಯುವವರೆಗೂ ಅವರು ಹೋದರು. ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ್ದ ಅವರು ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲ ಖಾಸಗಿ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಡೆತನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕು”[೮೩] ಎಂದು ಗಾಂಧೀಜಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಲೋಹಿಯಾ ನೆನಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಭಾರತದ ಜಾತಿಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮತ್ತು ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಗ್ರವಾಗಿವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೇ ಕುವೆಂಪು, ಲಂಕೇಶ್, ತೇಜಸ್ವಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಜಾತಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಟಿಪ್ಪಣಿ:

---

[೧] ಸುರೇಶ್ ಕೆ.ಜೆ, ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೦, ಪು.೩೪, ೩೫

[೨] ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೬, ಪು.೭೫.

[೩] ಅದೇ, ಪು.೧೪೪.

[೪] ಸುರೇಶ್, ಕೆ.ಜೆ, ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಪು.೩೫–೩೬.

[೫] ಕೇಶವ ಶರ್ಮ, ಶಬ್ದರೇಖೆ, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮, ಪು.೩೨

[೬] ದಾಸೇಗೌಡ ಹೆಚ್.ಆರ್, ಮೆಕೆಯಾವೆಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧, ಪು.೨೩

[೭] ಬರಗೂರುರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ.), ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩, ಪು.೦೩

[೮] ದಾಸೇಗೌಡ ಹೆಚ್.ಆರ್, ಮೆಕೆಯಾವಲ್ಲಿ, ಪು.೯, ೧೦.

[೯] ಯುಗಯಾತ್ರೀ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪುಟ–ಎರಡು, ಡಾ.ಕೆ.ಪಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ (ಸಂ.), ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೧, ಪು.೩೭೩.

[೧೦] ಅದೇ, ಪು.೩೭೩.

[೧೧] ಅದೇ, ಪು..೩೭೩–೩೭೪.

[೧೨] ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ: ಸಂಪುಟ–ಒಂದು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೬೯, ಪು.೨೮೨

[೧೩] ಸುರೇಶ್ ಕೆ.ಜೆ., ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಪು.೭೪–೭೫.

[೧೪] ಅದೇ, ಪು.೭೫.

[೧೫] ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಪು.೧೪೩

[೧೬] ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್, ಆಫ್ರಿಕನ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೪, ಪು.೮–೧೦.

[೧೭] ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಪು.೧೪೪.

[೧೮] ಅದೇ, ಪು.೨೫೧.

[೧೯] ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್, ಆಫ್ರಿಕನ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ, ಪು.೮–೧೧.

[೨೦] ಅದೇ, ಪು.೪೦.

[೨೧] ಅದೇ, ಪು.೧೯

[೨೨] ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ, ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಯಹಣ್ಣು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೮, ಪು.೧೨೫–೧೩೬.

[೨೩] ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನ, ಪು.೨೫೯

[೨೪] ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ, ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಯಹಣ್ಣು, ಪು.೧೨೨

[೨೫] ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್, ಆಫ್ರಿಕನ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ, ಪು.೩೧–೩೩; ಸಂಗ್ರಹರೂಪ.

[೨೬] ಅದೇ, ಪು.೩೨.

[೨೭] ಅದೇ, ಪು.೩೩.

[೨೮] ಅದೇ, ಪು.೩೩.

[೨೯] ಅದೇ, ಪು.೨೭

[೩೦] ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್, ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦, ಪು.೨೧–೨೨; ಸಂಗ್ರಹರೂಪ.

[೩೧] ಅದೇ, ಪು.೨೧, ೨೨.

[೩೨] ಫ್ಯೂಕೊ ಮೈಕೆಲ್, ದಿ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಸೆಕ್ಸ್ಯುಲಿಟಿ, ಆವೃತ್ತಿ–೧; ರಾಬರ್ಟ್ ಹರ್ಲೆ, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್, ಪೆಂಥಿಯನ್, ೧೯೭೮; ಸಂಗ್ರಹರೂಪ.

[೩೩] ಫ್ಯೂಕೊ ಮೈಕೆಲ್, ಪವರ್/ನಾಲೆಡ್ಜ್: ಸೆಲೆಕ್ಟೆಡ್ ಇಂಟರ್‌ವ್ಯೂ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ರೈಟಿಂಗ್ಸ್ ೧೯೭೨–೭೭, ಕೊಲಿನ್ ಗಾರ್ಡನ್, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್, ಪೆಂಥಿಯನ್ ಬುಕ್ಸ್, ೧೯೮೦, ಪು.೧೪೬–೧೬೫; ಸಂಗ್ರಹರೂಪ.

[೩೪] ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಪು.೨೩೯, ೨೫೧.

[೩೫] ಫ್ಯೂಕೊ ಮೈಕೆಲ್, ಪವರ್/ನಾಲೆಡ್ಜ್, ಪು.೧೫೪.

[೩೬] ಶೆಲ್ಲಿ ವಾಲಿಯಾ, ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್ ಅಂಡ್ ದಿ ರೈಟಿಂಗ್ ಆಫ್ ಹಿಸ್ಟರಿ, ಐಕಾನ್ ಬುಕ್ಸ್, ಯು.ಕೆ.,೨೦೦೧, ಪು.೨೯.

[೩೭] ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್, ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ಸೈದ್, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩, ಪು.೧೬.

[೩೮] ಅದೇ, ಪು.೧೯.

[೩೯] ಶೆಲ್ಲಿವಾಲಿಯಾ, ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ಸೈದ್ ಅಂಡ್ ದಿ ರೈಟಿಂಗ್ ಆಫ್ ಹಿಸ್ಟರಿ, ಪು.೮.

[೪೦] ಅದೇ, ಪು.೩೪.

[೪೧] ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್, ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ, ಪು.೪೫, ೪೬.

[೪೨] ಶೆಲ್ಲಿವಾಲಿಯಾ, ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ಸೈದ್ ಅಂಡ್ ದಿ ರೈಟಿಂಗ್ ಆಫ್ ಹಿಸ್ಟರಿ, ಪು.೩೯

[೪೩] ಅದೇ ಪು.೪೨, ೪೩.

[೪೪] ಶೆಲ್ಲಿವಾಲಿಯಾ, ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ಸೈದ್ ಅಂಡ್ ದಿ ರೈಟಿಂಗ್ ಆಫ್ ಹಿಸ್ಟರಿ, ಪು. ೫೨, ೫೩, ೫೪, ೫೫; ಸಂಗ್ರಹರೂಪ.

[೪೫] ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ಎಚ್.ಎಸ್, ಮೊದಲ ಕಟ್ಟಿನ ಗದ್ಯ, ಅಭಿನವ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫, ಪು.೧೦೩.

[೪೬] ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಪು.೧೪೨.

[೪೭] ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಬರಹಗಳು, ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಸಂಪುಟ–೫, ಡಾ. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ (ಸಂ.),ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦, ಪು.೧೧೭, ೧೮೮.

[೪೮] ಶೆಲ್ಲಿವಾಲಿಯಾ, ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ಸೈದ್ ಅಂಡ್ ದಿ ರೈಟಿಂಗ್ ಆಫ್ ಹಿಸ್ಟರಿ, ಪು.೨೯.

[೪೯] ಮನೋಹರ ಚಂದ್ರಪ್ರಸಾದ್, ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಂತೋನಿಗ್ರಾಂಚ್ಚಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳು, ರಚನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨, ಪು.೧೫, ೧೬.

[೫೦] ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್, ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ಸೈದ್, ಪು.೧೮, ೧೯.

[೫೧] ಶೆಲ್ಲಿವಾಲಿಯಾ, ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ಸೈದ್ ಅಂಡ್ ದಿ ರೈಟಿಂಗ್ ಆಫ್ ಹಿಸ್ಟರಿ, ಪು.೩೧.

[೫೨] ಫಣಿರಾಜ್ ಕೆ., ಅಂಟೋನಿಯೊ ಗ್ರಾಮ್ಷಿ, ಅಭಿನವ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩, ಪು.೩೧,೩೨.

[೫೩] ಹೆಜಿಮೊನಿ ಇನ್ ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಸ್ ಓರಿಜನಲ್ ಪ್ರಿಸನ್ ನೋಟ್ ಬುಕ್ಸ್, ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್ ನೋಟ್ಸ್‌ನ ಸಂಗ್ರಹರೂಪ.

[೫೪] ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್, ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ಸೈದ್, ಪು.೧೨

[೫೫] ಕೀತ್ ಟೆಸ್ಟರ್, ಮೀಡಿಯಾ, ಕಲ್ಚರ್ ಅಂಡ್ ಮೊರಾಲಿಟಿ; ಸಂಗ್ರಹರೂಪ–ಅಂತರ್ಜಾಲ.

[೫೬] ಅದೇ.

[೫೭] ಶೆಲ್ಲಿವಾಲಿಯಾ, ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ಸೈದ್ ಅಂಡ್ ರೈಟಿಂಗ್ ಆಫ್ ಹಿಸ್ಟರಿ, ಪು.೩೧

[೫೮] ಫಣಿರಾಜ್ ಕೆ, ಅಂಟೋನಿಯೊ ಗ್ರಾಮ್ಷಿ, ಪು.೩೦, ೩೧.

[೫೯] ಅದೇ, ಪು.೩೨.

[೬೦] ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ಸೈದ್, ಮೂಲ: ಶೆಲ್ಲಿವಾಲಿಯಾ, ಅನು: ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ. ಬೇಗೂರು, ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩, ಪು.೨೮

[೬೧] ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿ, ಬಹುಮುಖಿ, ಎಂ.ಪಿ. ಪ್ರಕಾಶ್, ೨೦೦೨; ಸಂಗ್ರಹರೂಪ.

[೬೨] ಅದೇ.

[೬೩] ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ, ಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪು.೧೫

[೬೪] ಶೆಲ್ಲಿವಾಲಿಯಾ, ಪು.೩೩–೩೪

[೬೫] ಆಂಟೋನಿಯೊ ಗ್ರಾಮ್ಷಿ, ಕೆ. ಫಣಿರಾಜ್, ಅಭಿನವ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩, ಪು.೪೬, ೪೭

[೬೬] ಅದೇ, ಬೆನ್ನುಡಿ, ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ.

[೬೭] ಮನೋಹರ ಚಂದ್ರಪ್ರಸಾದ್, ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪು.೧೪.

[೬೮] ಅದೇ, ಪು.೧೫, ೧೬.

[೬೯] ಕುಬೇರ್ ಬಿ.ಎನ್, ಬಿ.ಆರ್. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್: ಎ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಸ್ಟಡಿ, ೧೯೭೯, ಪು.೫೮.

[೭೦] ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩, ಪು.೭೦–೭೧.

[೭೧] ಯುಗಯಾತ್ರೀ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪುಟ–೨, ಪು.೨೭೨.

[೭೨] ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ: ಪು.೮೩.

[೭೩] ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ, ಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪು.೧೪೦,೧೪೨.

[೭೪] ಜವರಯ್ಯ ಮ.ನ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ೧೯೪೬, ಪು.೪೩.

[೭೫] ಅದೇ, ಪು.೨೪.

[೭೬] ಬಾಬಾ ಸಾಹೇಬ್ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ (ಅನು.), ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ವಿಮೋಚನೆ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ವಿನಾಶ, ಬಾಬಾ ಸಾಹೇಬ್ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಜನ್ಮ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦, ಪು.೨೮.

[೭೭] ಅದೇ, ಪು.೨೭–೩೪.

[೭೮] ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಬರಹಗಳು, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದ, ಸಂಪುಟ–ಆರು, ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ (ಸಂ.), ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩, ಪು.೩೩.

[೭೯] ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಬರಹಗಳು, ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಸಂಪುಟ–೫, (ಸಂ.) ಡಾ. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್, ಎಸ್.ಆರ್. ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ಪು.೧೧, ೧೨.

[೮೦] ಜವರಯ್ಯ ಮ.ನ. (ಅನು.), ಡಾ. ಬಿ.ಆರ್. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಜಾತಿ ವಿನಾಶ, ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೮, ಪು.೧೭೧.

[೮೧] ನಾಗರಾಜ ಡಿ.ಆರ್, ಉರಿಚಮ್ಮಾಳಿಗೆ, ಆಶಾದೇವಿ ಎಂ.ಎಸ್. (ಅನು), ವಸಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨, ಪು.೮೨.

[೮೨] ಜವರಯ್ಯ ಮ.ನ. (ಅನು), ಜಾತಿ ವಿನಾಶ, ಪು.೧೭೩.

[೮೩] ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದ, ಸಂಪುಟ–ಆರು, ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಬರಹಗಳು, ಪು.೨೦೨.

ಅಧ್ಯಾಯ: ೨

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸಂಚಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ: ೨

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸಂಚಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳು

ಭಾಗ: ೧

ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸಂಸರ ನಾಟಕ ಜಗತ್ತು

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬರುವ ಮೊದಲು ಭಾರತವು ಅಸಂಖ್ಯ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅನೇಕ ದೇಶೀಯ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋರಾಡಿದ್ದವು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತಾದ್ಯಂತ ದೇಶೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಶಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನೇಕ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಕೆಲವು ದೇಶೀ ರಾಜರು ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮಾಡಿ, ಸೋತು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಶರಣಾದರು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ದೇಶೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಯಾವ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೂ ಎದುರಾಗದೆ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಶರಣಾದವು. ಅನೇಕ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರು ದೇಶೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ರಾಜರನ್ನೇ ಆಳರಸರನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಹೈದರ್-ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನರು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದಂತೆ ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಶರಣಾಯಿತು. ನಾಣ್ಯಪದ್ಧತಿ, ಸೇನೆ, ಪೊಲೀಸ್ ಹಾಗೂ ಆಡಳಿತಾಂಗದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಅಧೀನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದವು.

ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಸಮಗ್ರ ಹತೋಟಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತ್ತು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ದೇಶೀಯ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವು ಕೇವಲ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಆಡಳಿತದ ಚುಕ್ಕಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದವರು ಬ್ರಿಟಿಷರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ನ್ಯಾಯಬದ್ಧ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಮೈಸೂರು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಸರು ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಒಳ-ಹೊರಗುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಶೋಧಿಸಲು ಒಂದು ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಸಂಸರ ನಾಟಕಚಕ್ರದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಭಾರತದ ಅಂದಿನ ಎಲ್ಲ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳಂತೆಯೇ ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವು ಕೂಡ ಅವನತಿಶೀಲವಾಗಿತ್ತು. ರಾಜತ್ವದ ಎಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಶಿಸಿಹೋಗಿದ್ದವು. ರಾಜ ಮತ್ತು ಪ್ರಜೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳಲು ಆರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ಧೋರಣೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿದ್ದ ರಾಜಪರ ಹಾಗೂ ರಾಜವಿರೋಧಿ ಶಕ್ತಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಘರ್ಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದವು. ಅಧಿಕಾರದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಲು ಒಳಸಂಚು, ಕುಟಿಲತಂತ್ರಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ನ್ಯಾಯಬದ್ಧ ರಾಜನನ್ನು ಮೂಲೆ ಗುಂಪಾಗಿಸಲು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ತಳತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೂಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ನೆಲೆಗಳನ್ನು

ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಸರ 'ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ', 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು', 'ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ', ಮತ್ತು 'ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ' - ಈ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ನಾಟಕದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಇದನ್ನು 'ಸಂಸ ನಾಟಕ ಚಕ್ರ' ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಡಳಿತ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವದ ವಿರುದ್ಧ ನಾವು ಅನೇಕ ಮಟ್ಟದ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದನ್ನು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಇವೆರಡರ ದಮನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದ ಬವಣೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವಿರೋಧಿ ಶಕ್ತಿಗಳು ತಮಗಿಂತ ಕೆಳವರ್ಗದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಪ್ರಭುತ್ವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕ ನಾಟಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಸರು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳು, ಅದರಲ್ಲೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಈಗಾಗಲೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಭಾವ, ಪರಿಣಾಮಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದ ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಸಂಸರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನ ಅವನತಿಯ ಕೊನೆಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಅನೇಕ ಒಳನೋಟಗಳು ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಮೈಸೂರು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಂತೆ ಬರೆದವುಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ ಹಾಗು ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಆದರ್ಶಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟ ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರಗಳು ಅನೇಕ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು, ಆದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿ ಸಮಯೋಚಿತ ಜಾಣ್ಮೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗಳಿಂದ ಅವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗತ ಇತಿಹಾಸದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಯೆ–ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಮೂಲಕ ವರ್ತಮಾನದ ಸಂದರ್ಭ–ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸಂಘಟನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ರಾಜರ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಅಂದಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸಿತ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶೀ ರಾಜರ ಒಳಜಗತ್ತನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಕೂಡ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ದೇಶೀಯ ರಾಜರ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮಾನ್ಯಮಾಡುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಆ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿರುವ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ದೇಶೀಯ ರಾಜರ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕೂಡ ವಿದೇಶೀಯ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಒದಗಿಬಂದ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂಬುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರು ಈಗಾಗಲೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ

ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನೆಲೆ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ದೇಶೀಯ ರಾಜರ ಒಳಜಗತ್ತನ್ನು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಭುತ್ವ : ನಾಯಕ-ಪ್ರತಿನಾಯಕರ ಸಂಘರ್ಷ

ಸಂಸರ 'ನಾಟಕ ಚಕ್ರ'ಗಳಲ್ಲಿ 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' (೧೯೩೬) ನಾಟಕ ಮೊದಲನೆಯದು. ಮೈಸೂರು ಅರಸರಲ್ಲಿ ಹತ್ತವನೆಯನಾದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯನ (೧೬೧೭-೩೭) ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಏಳು-ಬೀಳುಗಳು, ಅಧಿಕಾರ ಪಲ್ಲಟ, ದಳವಾಯಿಗಳ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸ್ಥಾಪನೆ 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿ. ನಾಯಕ-ಪ್ರತಿನಾಯಕರ ಸಂಘರ್ಷ, ಪ್ರತಿನಾಯಕರ ಧೂರ್ತಗುಣಗಳು, ಕುತಂತ್ರ, ವಿಷಪ್ರಾಶನ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಜಮಾನರ ಕುಟಿಲೋಪಾಯಗಳು, ಪುರುಷಪ್ರೇರಿತ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕೈವಾಡಗಳು, ಪ್ರಭುತ್ವ ನಡೆಸುವ ಕಾಮಕೇಳಿ ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆ. ಸಂಚಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿಷವರ್ತುಲದಿಂದ ರಾಜನನ್ನು ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಮುಂದಾದ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠ ದಳವಾಯಿ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸುವಿನ ಕೊಲೆಯ ದುರಂತ ಚಿತ್ರಣ ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು.

ಸಂಸರು ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಭಿತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಉನ್ನತಿ ಮತ್ತು ಅವನತಿ ಹಾಗೂ ಪುನರುತ್ಥಾನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನ್ಯ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿನ ಮೈಸೂರು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಔನ್ನತ್ಯ, ರಾಜರುಗಳ ಆದರ್ಶ, ಬಿರುದು ಬಾವಲಿಗಳನ್ನು ಸಂಸರು 'ಬಿರುದಂತೆಂಬರ ಗಂಡ' ಮತ್ತು 'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಂಶಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರ, ಇತಿಹಾಸ ಮುಂದುವರೆದಂತೆ, ಅನ್ಯ ಆಕ್ರಮಣಕಾರೀ ಅಪಶಿತ ಧೋರಣೆಗಳ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವನತಿಯನ್ನು 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ಹಾಗೂ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕಗಳು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಅದರ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ವಂಶ ಸಂಸ್ಥಾನ ಸ್ಥಾಪನೆಯನ್ನು ಸಂಸರ 'ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ' ಮತ್ತು 'ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ' ನಾಟಕಗಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಂಸರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಾಜರುಗಳು ಪೊಳ್ಳು ಔನ್ನತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡವರು, ವಿಷಯ ಲಂಪಟರು, ರೋಗಿಗಳು, ನಿರ್ವೀರ್ಯರು, ಹೊಣೆಗೇಡಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಹಾಗೂ 'ಡಿವೈನ್ ರೈಟ್ ಆಫ್ ಕಿಂಗ್‌ಶಿಪ್' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸುಳ್ಳು ಮಾಡಿದ ಅರಸರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ನಾಟಕ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟರನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು, ಹಳೆಪೈಕದವರಿಗೆ, ದಳವಾಯಿಗಳಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ದುಂದುವೆಚ್ಚಮಾಡಿ, ಸದಾ ಹೆಂಡ-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ವಿಲಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ, ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯನು ರಾಜ್ಯದ ಹತೋಟಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಚಾಮರಸನ ಭೋಗಜೀವನದಿಂದಾಗಿ ಅವನ ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಲು ಹಳೆಪೈಕದವರು ಮತ್ತು ಸೂಳೆಯರು ಸಂಚನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗನಾಥ ದೀಕ್ಷಿತ ಮತ್ತು ಬೊಮ್ಮರಸಪಂಡಿತರಂಥ ತಲೆಹಿಡುಕರು, ಸಿಂಗಾರಮ್ಮ-ಚೆಲ್ಲಮ್ಮರಂಥ ವೇಶ್ಯೆಯರ ತಂಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ರಾಜನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವಂತೆ, ಮದಿರೆ-ಮಾನಿನಿ-ಮದ್ದಿನ ಮೋಹಪಾಶದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಳೆಪೈಕದವರ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವ, ತಳಮನೆ ಹೆಂಗಸರ ಕಾಮಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಪಂಡಿತರ ವಿಷಮಯ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ರಾಜನ ವಿರುದ್ಧ

ಘರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಕುತಂತ್ರಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಹುನ್ನಾರ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಪತ್ತಿನ ಗಳಿಕೆಗಾಗಿ ರಾಜನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ರಾಜ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಆತಂಕವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಕೇಡು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದು ಎರಗುವಂಥದ್ದು.

ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ದೇಶೀಪ್ರಭುತ್ವ

ಸಂಸರು ಸಮಕಾಲೀನ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಏಕೆಂದರೆ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಿತು. ದೇಶೀ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಬಿಗಿಗೊಳಿಸಿ ಅವನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿತು. ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣ, ವಿಗಡತನ, ಅಕ್ರಮ ವ್ಯವಹಾರಗಳು, ಅನೀತಿ, ಅನೈತಿಕತೆ, ಒಡೆದು ಆಳುವ ತಂತ್ರಗಳು ದೇಶೀ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದ ಮುಖ್ಯ ಆತಂಕಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ಮೃತ್ಯುಪತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಾನ್‌ಸ್ಪಿರೇಟರ್ಸ್' ಎಂದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಕ್ರಮರಾಯ, ತುಂಗರಾಯ, ಕುರುವಿಯರ್‌ನಂಥ ಖಳರು ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಕೆಲವು ಕಾಲ ನಾಯಕರಂತೆ ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ರಾಜ್ಯದ ಒಳಗಿನ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ವಸಾಹತು ಶಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ದ್ರೋಹ–ವಂಚನೆಗಳ–ಕುತಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ದೇಶೀ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಪೊಟಕು ಮಾಡಿದವು. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳು, ಆದರ್ಶ, ದೈವತ್ವ ಕಲ್ಪನೆಗಳಂಥ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಾಜತ್ವವು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಪರರ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕ ಹುಡುಕಲೆತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಸ್ವದೇಶಿಯಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕ–ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯವಾಗುವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ವಸಾಹತು ಶಕ್ತಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣವು ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಲವನ್ನು, ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತದೆ, ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೇ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲು ಯತ್ನಿಸುವ ವಿದ್ರೋಹಕಾರಿ ಅಂಶಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತವೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯನು ತನ್ನ ವಿಗಡತನಗಳಿಂದ ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ, ಒಳಗಿನಿಂದ ತನ್ನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸರು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ – ಈ ಎರಡೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸು ಮನೆತನದ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ಕಟವಾದ ಭಕ್ತಿ, ಅಭಿಮಾನ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಭವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅರಮನೆಯ ಒಳ–ಹೊರಗಿನ ಕೆಡುಕು, ಕುತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಬೇಸತ್ತು, ರಾಜದ್ರೋಹಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಕಿಡಿಕಾರುತ್ತ, ದುರ್ಬಲ ರಾಜನನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾ, ಅನ್ಯಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಹವಣಿಸುವ ರಾಜನಿಷ್ಠರ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಅರಮನೆಯ ಜಾರಪುತ್ರರು, ರಾಜನಿಷ್ಠರು, ಪ್ರಭುತ್ವನಿಷ್ಠರೂ ಆದ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು, ದೊಡ್ಡ ಚಾಮಪ್ಪ, ಚಿಕ್ಕಚಾಮಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಅರಮನೆಯ ರಾಣಿಯರಂಥ ಸ್ಥಳೀಯ ಮೂಲದವರಿಂದ ಹೊರಡಬಹುದಾದ ವಿದ್ರೋಹದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಸೋಲು–ಗೆಲುವುಗಳನ್ನು, ನಾಟಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಳೆಯಪೈಕದವರು ಮತ್ತು ದಳವಾಯಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದ ವಿಷವೃತ್ತದಿಂದ ಚಾಮರಾಜ

ಒಡೆಯನನ್ನು ಪಾರುಮಾಡಲು ಹೊರಟ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಮತ್ತು ಆತನ ಪಂಗಡದ ರಾಜನಿಷ್ಠರು, ರಾಜದ್ರೋಹಿಗಳ ಸಂಚಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವ ದುರಂತಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೂ ಈ ನಾಟಕ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ರಾಜ್ಯದ ಒಳಗಿನ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿಗಳು ದುರ್ಬಲತೆಯ ಲಾಭ ಪಡೆದು, ರಾಜಕಾರಣದ ಮೂಲಕ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಮೆರೆಯುವ ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಚಿತ್ರಣವೇ ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯಾಭಿತ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷ

ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಪೈಕದವರು ಮತ್ತು ಅರಮನೆಗೆ ಸೇರಿದ ವಿಲಾಸದ ಚೆಲುವೆಯರು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಅರಮನೆಯ ಮಹಾರಾಣಿಯವರನ್ನೇ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅರಮನೆಯ ರಾಜಸಭೆಯ ಗೌರವ ಮರ್ಯಾದೆಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿ ಆಸ್ಥಾನದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಲಾಭ ಪಡೆದು ತಮ್ಮ ಕಾಮಕೇಳಿಯ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಬಳಸಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಔರಸಪುತ್ರದವರಿಗೂ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರದವರ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಅಂತಸ್ತು, ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ರಕ್ತಸಂಬಂಧಗಳ ಭಿನ್ನತೆಗಳು, ಅಸಮಾಧಾನಗಳು ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೆರಕಣಾಂಬಿಯಿಂದ ರಾಜ್ಯದ ಅರಮನೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ರಣಧೀರ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಒಬ್ಬನೇ ತಂದೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪತ್ನಿಯರಲ್ಲಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ-ಕನಿಷ್ಠ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ನಡುವಿನ ಆಂತರಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಅರಮನೆಯ ರಾಜಕುಮಾರರಿಗೂ ಹಳೆಪೈಕದವರಿಗೂ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹಿರಿಯ ಆಸ್ಥಾನಿಕರಾದ ರಂಗನಾಥದೀಕ್ಷಿತ, ಬೊಮ್ಮರಸ ಪಂಡಿತ ಹಾಗೂ ವಿಳಾಸದ ತೋಟ್ಟಿಯ ಹೆಂಗಸರು ಆಸ್ಥಾನದ ಸಭಾಮರ್ಯಾದೆಗಳನ್ನು ಮರೆತು, ಉದ್ಧಟತನದ ಪರಮಾಧಿಕಾರವನ್ನು ತೋರುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಸ್ಥಾನಿಕರನ್ನು ರಣಧೀರ ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವೇಶ್ಯೆಯರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಸೌನ್ದರ್ಯವಿಲಾಸದ ತೊಟ್ಟಿಯ – ಬೆಲೆವೆಣ್ಣಳವರಿಗೆ ಮಹೀಶೂರ ಮಹಾರಾಜ ಸಭಾಮಣ್ಡಲದಲ್ಲಿ ಆ... ಕಿರಿಯ ಗದ್ದುಗೆಗಳ ಎತ್ತರದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೆ?"[7] ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹಳೆಪೈಕದ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಅಧಿಕಾರ ಹೊಂದಿದ ರಂಗನಾಥ ದೀಕ್ಷಿತನಿಗೂ ಮತ್ತು ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜಸ್ಸಿನ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರವುಳ್ಳ ದಳವಾಯಿ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಪಂಗಡದವರ ಮಧ್ಯೆ ದೊಡ್ಡ ವಾದ-ವಿವಾದ, ಘರ್ಷಣೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಮಾಜ-ರಾಜಕೀಯದ ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳೆರಡೂ ಶಾಮೀಲಾಗಿ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಶೋಷಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ಸಂಸರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಮೈಸೂರು ಇತಿಹಾಸ ಕುರಿತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ನಡುವೆ ದೀರ್ಘ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಂಗನಾಥ ದೀಕ್ಷಿತ, ಸಭಾಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು 'ಈ ಹಳ್ಳಿಯವನಿಂದ ನಾನು ಕಲಿಯಬೇಕು', 'ಎಲಾ ತೆರಕಣಾಂಬಿ' ಎಂದು ರಣಧೀರನ ಮೇಲೆ ಎರಗುತ್ತಾನೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸುವಿನ ಮಗ ದೊಡ್ಡಚಾಮಪ್ಪ, ಆತನ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ತೆಗಳಿಕೆ, ಕಟೋಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕೆರಳಿ:

> "ಬಾಯ್ಮುಚ್ಚು! ಹಾಳು ಹೇಡಿ ಹಾರುವನೆ! ಶ್ರೀಮನ್ಮಹೀಶೂರ ಮಹಾರಾಜರವರ ಉದ್ಧಾಮ ಯದುವಂಶದ ರಾಜ್ಯದ ಆಸ್ಥಾನದ ಗೌರವ ಮರ್ಯಾದೆಗಳನ್ನು ಅಂದಿನಿಂದ ಕಾಲಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟಿ ಹೊಸೆದಾಡುತ್ತಿರುವ ದುರಾಗ್ರಹದ ನಿನಗೆ ಬುದ್ಧಿಗಲಿಸುವುದ

ಕ್ಕೋಸ್ಕರವಾಗಿಯೇ ಶ್ರೀ ಚಾಮುಣ್ಡಾಂಬಿಕೆಯು... ಆ ಯಾದವ ರಾಜಪುತ್ರ ವೀರಾವತಾರ ಶೂರದೇವನನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಿಜಯಮಾಡಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಕಳಿಹಿದ್ದಾಳೆ."[೨]

ಎಂದು ದೀಕ್ಷಿತನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರಮನೆಯ ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯೆಯರಿಗೂ ಹಿರಿಯ ಗದ್ದುಗೆಗಳ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೆ? ಎಂದು ರಣಧೀರನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ದೀಕ್ಷಿತ ತೀವ್ರ ರೋಷ ತೋರುತ್ತಾನೆ. "ಎಲಾ!... ತೆರಕಣಾಂಬಿಯೇ..." ಎಂದು ರಣಧೀರನನ್ನು ಜರಿದಾಗಲಂತೂ ದೊಡ್ಡಚಾಮನ ಕೋಪ ಕಟ್ಟೆಯೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಘಟನೆಯಿಂದ ಸ್ಥೈರಣೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದೀಕ್ಷಿತನನ್ನು ಅರಮನೆಯ ಆಚೆಗೆ ಅಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಗೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗೂ ದೊಡ್ಡ ಘರ್ಷಣೆ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ತುಂಬು ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ಅವಮಾನದಿಂದ ಕುದಿದು, ಸೇಡು, ಪ್ರತಿಕಾರ ಮತ್ತು ವಂಶನಾಶಕಗಳ ಮಂತ್ರಜಪಿಸಿ, ದೀಕ್ಷಿತ ಅಲ್ಲಿಂದ ಆಚೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅರಮನೆಯ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇರೂರಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರೋಹಿತರ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಕ್ಷಾತ್ರಕೇಂದ್ರಿತ ರಾಜಾಧಿಕಾರಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ.

ಆದರೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಹಳೆಪೈಕದವರ ಪ್ರಭುತ್ವವಿರೋಧಿ ಕಿಚ್ಚು, ದುಷ್ಕೃತ್ಯಗಳು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ತೊಡಗುವುದು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮೂಹವನ್ನು ಎತ್ತಿಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ರಾಜನನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಿ, ವಿಕ್ರಮರಾಯನನ್ನು ದಳವಾಯಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸುವನ್ನು ಪದಚ್ಯುತಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಪುನಃ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಹಳೆಪೈಕದವರು ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಸಂಪತ್ತಿಗಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಸಂಚಿನ ರಾಜಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾಮಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಕ್ಷಾತ್ರಕೇಂದ್ರಿತ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿ, ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿತವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ವೀರ್ಯಗೊಳಿಸುವ, ಪುರುಷತನವನ್ನು ಭಂಗಿಸುವ ಕುತಂತ್ರದ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಹಳೆಯ ಪೈಕದವರು ಯೋಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ತಳತಂತ್ರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತು. ಒಡೆದು ಆಳುವ, ನಂಬಿಕೆ ದ್ರೋಹದಂತಹ ಕೃತ್ಯಗಳ ಜಾಲವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತ್ತು.

ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬಳಕೆ

'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಪುರುಷರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ತಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯ, ಬೆಡಗು-ಬಿನ್ನಾಣಗಳಿಂದ ಸಿಂಗಾರಮ್ಮ ಮತ್ತು ಚೆಲ್ಲಮ್ಮನಂಥವರು ರಾಜನನ್ನು ಮೋಹಪರವಶಗೊಳಿಸುವ ತಂತ್ರ, ಒಳಸಂಚುಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ನೇರವಾಗಿ ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದೆ. ಅವರನ್ನು ನರಕದ ಅಪ್ಸರೆಯರೆಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅರಸರ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ವೇಶ್ಯೆಯರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾದ ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಸೌಂದರ್ಯ-ವಿಲಾಸದ ಬೆಲೆವೆಣ್ಣಳಿಗೆ ಈ ಕಿರಿಯ ಗದ್ದುಗೆಗಳ ಎತ್ತರದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೆ?" ಎಂದು ನಾಯಕ ರಣಧೀರನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸರು ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆ ಮತ್ತು ತಳಮನೆಗಳ ರಾಜಕಾರಣದ ಇತಿಹಾಸ ಕುರಿತು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಅರಮನೆಯ ಜಾರ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕುಟಿಲತೆ, ಒಳಜಗಳಗಳು, ಕುಯುಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಹೆಂಗಸರ ಕೈವಾಡಗಳ ಇಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. "ಸಂಸರ

ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಹೆಂಗಸರ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ಒಳಗಿನ ವಿಪ್ಲವಗಳು, ಸಂಸರ ಈ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗೆಗಿನ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು"[೩] ಅ.ನ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ (೧೯೮೭) ಅವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅರಮನೆಯ ತಳಲೋಕದ ಹೆಂಗಸರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಯೋಗ್ಯತೆ, ಅಂತಸ್ತುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ವರ್ತನೆ ಹಾಗೂ ನಡಾವಳಿಗಳನ್ನು ಮರೆಯದೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಕಿರಿಯ ರಣಧೀರನ ಅಭಿಲಾಷೆಯಾಗಿರುವುದು ಸರಿಯೆ. ಆದರೆ, ವೇಶ್ಯೆಯರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವ ಮಾಯೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ತುಂಬ ದೊಡ್ಡದು. ಚುಂಬನ ಪ್ರವೀಣೆಯರೆಂದು ಬಿರುದಾಂಕಿತರಾದ ಅರಮನೆಯ ವೇಶ್ಯೆಯರು ತಮ್ಮ ಸೊಗಸು, ಒನಪು, ಬೆಡಗು-ಬಿನ್ನಾಣ, ಚಪಲತೆ, ನಟನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ರಾಜನಿಗೆ ಕಾಮಜ್ವರದ ಬಾಧೆಯನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ, ಸ್ತ್ರೀ ದಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅವನನ್ನು ಗುರಿಪಡಿಸಿ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಅಂಗಭೋಗ, ರಂಗಭೋಗ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಭೋಗಗಳ ಸೇವೆಗೆ ಶೃಂಗಾರಹಾರ ಬಿರುದಾಂಕಿತ ಚಾಮರಾಯನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾಮರೂಪಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಹಳೆಪೈಕದ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳು ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗನಾಥದೀಕ್ಷಿತನು ರಾಜನಿಗೆ ಕಾಮ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ ಚಾಮರಾಜನನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ಉದ್ದೀಪನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಂಗದೀಕ್ಷಿತನ ಕಾಮಪ್ರಚೋದನೆಯ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ರಾಜನು ಸಂಪೂರ್ಣ ವಶನಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಿಷ ಉಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆತನ ಹಿತಬಯಸುವವರಂತೆ ಮದ್ಯಪಾನ ಮತ್ತು ಮದನ ಕ್ರೀಡೆಗಳಿಂದ ರಾಜನ ಬುದ್ಧಿ ಕೆಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಯಪೈಕದವರು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಬೊಮ್ಮರಸ ಪಂಡಿತ ಮದ್ದಿನ ಔಷಧಿಯನ್ನು ಅರಮನೆಯ ಸುಂದರಿಯರ ಮೂಲಕ ರಾಜನಿಗೆ ಕೊಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ವೈದ್ಯ ಬೊಮ್ಮರಸನಿಂದ ಹಳೆಯಪೈಕದವರ ಮತ್ತು ಜಾರಸ್ತ್ರೀಯರ ದ್ರೋಹ ದೊರೆಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಳೆಪೈಕದವರು ರಾಜನಿಗೆ ಹಿರಿಯರಾಗಿ, ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಕುಲಪುರೋಹಿತರಾಗಿದ್ದು, ಆಪ್ತರಾಗಿದ್ದು, ಅರಮನೆಯ ಅನ್ನ ತಿಂದು ಅರಮನೆಗೇ ದ್ರೋಹ ಬಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅರಮನೆಯ ವೇಶ್ಯೆಯರನ್ನು ರಾಜನ ವಿರುದ್ಧ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಎಂಥವರೆಂದರೆ, 'ಗುಲಗಂಜಿಯ ಮರಿಯಾದೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಗೆ ವಿಷವನ್ನು ತುಂಬಿ, ಹೊರಗೆ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರುವವರು'. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದ್ದ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಕಾಮಪ್ರಭುತ್ವ, ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿ, ವಿಷಪೂರಿತ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಮತ್ತು ಕೆಡಹುವ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಇಡೀ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನೇ ಭಗ್ನಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಹೊಂದಿತ್ತು. ರಾಜ್ಯದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳೂ ಕೂಡಾ ಶಿಥಿಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ತಲುಪಿದ್ದವು. ಸ್ತ್ರೀತೇಜದ ಮುಂದೆ ರಾಜತೇಜವು ಕೂಸೆಂಬಂತೆ ರಾಜನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ರಾಜನಿಷ್ಠರು ತಲೆತಗ್ಗಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದವು. ಇದೊಂದು ಚರಿತ್ರೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ.

ಹಳೆಯ ಪೈಕದವರ ಮತ್ತು ಜಾರಸ್ತ್ರೀಯರ ಧೂರ್ತತೆ ಹಾಗೂ ಘರ್ಷಣೆಗಳಿಂದ ಲಾಭ ಪಡೆಯುವ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಕುತಂತ್ರ, ಪಿತೂರಿ, ಒಳಸಂಚುಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿವೆ. ಮೈಸೂರಿನ ವಾಂಶಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಮದಂತೆ ಅಧಿಕಾರ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಔರಸಪುತ್ರರು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ, ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ, ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯರು. ಬಂಗಾರದವರ ಮಕ್ಕಳು ಇದರ ನಂತರ ಅಧಿಕಾರ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿ. ಆದರೆ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅಕ್ರಮಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಗದ್ದುಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಪಾತ್ರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

'ಡಿಗ್ರಿ' ಮತ್ತು 'ಆರ್ಡರ್'ಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಖಳರು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುವುದು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಬೇಹುಗಾರಿಕೆಯ ಜಾಲ

ಈ ನಾಟಕವಲ್ಲಿ ಬೇಹುಗಾರಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಚಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಒಂದು ಅಂಗ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿ, ಇಲ್ಲಿನ ಜನರ ತಲೆ ಎಣಿಸಿ, ಮುಖಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ, ಜಾತಿಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ನಡೆಸಿದರು. ನೆಲ–ನದಿಗಳನ್ನು ಅಳೆದು, ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತು, ಶಬ್ದಕೋಶಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕೆದಕಿ, ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಸಂಪೂರ್ಣ 'ಅರಿವು ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣ'ವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಖಳಚಕ್ರವರ್ತಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಕೂಡ ಹಾಗೇ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ತೆರಕಣಾಂಬಿಯಿಂದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ತನ್ನ ಆಪ್ತ ಸೇವಕ ತುಂಗರಾಯನಿಂದ ಅರಮನೆಯ ಗುಪ್ತದ್ವಾರಗಳು ಮತ್ತು ಗುಪ್ತರಾಜಕಾರಣದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಬೇಹುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯನ ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಥಿಲಗೊಂಡಿರುವ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು, ಹಳೆಪೈಕದವರು ಮತ್ತು ವಿಲಾಸದವರು ಕೂಡಿ ರಾಜನ ಹತ್ಯೆಗೆ ಕೈಗೊಂಡಿರುವ ಮಸಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರಮನೆಯ ಗುರಿಕಾರನಾದ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮತ್ತು ಇತರ ಅಧಿಕಾರವವರ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನೇ ಬೆದಕಿ, ತನ್ನ ಕೈಗೊಂಬೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಮಹಾಮಾತೃಶ್ರೀಯವರ ಮೇಲೆ ಸುಳ್ಳು ಆರೋಪ ಹೊರಿಸಿ, ಅವರನ್ನೇ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ಮೂದಲಿಸಿ ಅವರ ಮೇಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಮಹಾರಾಜನನ್ನು ಕುದುರೆಯಿಂದ ಕೆಡಹಿ ಕೊಲ್ಲಿಸಲು ಯೋಜಿಸಿದ್ದ'ರೆಂದು ರಾಣಿಯ ಮೇಲೆ ಸುಳ್ಳು ಆರೋಪ ಹೊರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೇವಿಯನ್ನು ದೆವ್ವವಾಗಿಸುವಷ್ಟು ತನ್ನ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಒಥೆಲೋ' ನಾಟಕವಲ್ಲಿ ಒಥೆಲೋ ಮತ್ತು ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ನಡುವೆ ಇಯಾಗೊ ನಡೆಸುವ ಕುತಂತ್ರವೂ ಸಹ ಈ ರೀತಿಯದೇ. ಒಡೆಯ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ನಡುವೆ ಅಸಮಧಾನವಿತ್ತು ಎಂಬ ಕ್ರೂರಸತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಆಕೆ ಆಂತರಿಕ ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಒದ್ದಾಡುವಂತೆ ಸಂಚನ್ನು ಇಯಾಗೋ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ನಾಟಕವಲ್ಲೂ ಮಹಾರಾಣಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಒಳರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಂಚಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ತಳಮಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ತುಂಬ ಹಿರಿದಾದದ್ದು. ರಾಜ್ಯಕೋಶ, ಅಧಿಕಾರ, ಸೈನ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಧೀನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ರಾಜನನ್ನು 'ರಾಜ್ಯರಹಿತ ರಾಜನನ್ನಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು' ಆತನ ಗುರಿ. ಇದನ್ನು ಮಹಾರಾಣಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಗೆ, ವಿಕ್ರಮರಾಯನಿಂದ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕೇಡೂ ಆಗದಂತೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಭರವಸೆ ನೀಡುವಂತೆ ರಾಣಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ಆತನ ಬರಿ ಮಾತಿನ ಭರವಸೆಗೆ ಆಕೆ ತೃಪ್ತಳಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ವಿಗಡತನಗಳ ಮುಂದೆ ಆಕೆಯ ಕಣ್ಣೀರು, ದೈನ್ಯತೆ, ಹೃದಯಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಪ್ರಭುತ್ವಭಕ್ತಿ, ಗೌರವ ಹಾಗೂ ಆಕೆಯು ಆತನ ಮುಂದೆ ವಿನಂತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ವೇದನಾಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಮಹಾರಾಣಿಗಿದ್ದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ನೀಚ ವಿಕ್ರಮರಾಯನು ಮಲಿನಗೊಳಿಸಿ, ಆಕೆಯನ್ನು ವಿಹ್ವಲಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. 'ಹಾ! (ನಿರುಪಾಯೆಯಾಗಿ) ನಾವು ಗಂಡುದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಅಬಲೆಯರಾದ ಹೆಂಗುಸನೆಂದೆ, ಈ ಕಿತವಕಿರಾತರ

ಕಟ್ಟಿಧಟಿನ ಆಟಗಾರಿಕೆ?' ಎಂದು ತಿಮ್ಮಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿಯ ದೈನ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ, ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ವಕ್ರನೋಟ ಹಾಗೂ 'ನೀವು ಹೆಂಗುಸೇನು?' ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಆಕೆ ರೋದಿಸುತ್ತಾ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ವಿಗಡತೆ ಇಂತಹದು. ಇಂತಹ ವಿಗಡನೆದುರು ಒಳಿತಿನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಮಾತ್ರ ಆದಾಗ, ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಭೋಳೇತನದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇಮ್ಮಡಿರಾಜ ಒಡೆಯ ಕಮರಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ"[೪] ಈತನ ಧೂರ್ತ ರಾಜಕಾರಣದ ಮುಂದೆ, ಅರಮನೆಯ ರಾಣಿ ವಾಸದವರು ಮತ್ತು ರಣಧೀರನಂಥವರು ಕೂಡಾ ದುರ್ಬಲರಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ.

ವಿಕ್ರಮರಾಯ : ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಭ್ರಮೆ

ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಛಲಗಾರ. ತನ್ನ ಮಹತ್ವಾಕ್ಷಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಳತಂತ್ರಗಳನ್ನು, ಸಂಚಿನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕ್ಷಣದಿಂದ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬದಲಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಅತಿವಿನಯ, ಅತಿಮಧುರ ಮಾತುಗಳು ಹಾಗೂ ಆತನ ಗೋಮುಖವ್ಯಾಘ್ರತನಕ್ಕೆ ಮೋಹಿತನಾಗಿ ಇಮ್ಮಡಿರಾಜಒಡೆಯ ಮೂರ್ಖನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾದ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರತ್ವದ ದಳವಾಯಿತನವನ್ನು ಹಿಂದುಮುಂದು ಯೋಚಿಸದೆ ಉದಾರವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜರುಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಸಹಾಯ ಪಡೆಯಲು ಸ್ವಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಂತೆ ರಾಜನು ವಿಕ್ರಮರಾಯನಿಗೆ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಪರ್ಯಾಸವೇ ಸರಿ. ವಿಕ್ರಮರಾಯನಿಗೆ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ದೊರೆತ ನೂತನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಂದ ಆತನ ದರ್ಪ, ಆಡಂಬರ, ಅಹಂಕಾರ, ಅಟ್ಟಹಾಸಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತವೆ. ಅರಮನೆಯ ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗದವರ ಕಳ್ಳತನ, ದರೋಡೆ, ರಾಜನ ಕೊಲೆಯ ಸಂಚು, ಲಂಚಗುಳಿತನ, ರಾಜಧನದ ದುರುಪಯೋಗ, ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಅವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೆಪಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅಂಥವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಸಂಚಿನ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಉದ್ದೇಶ ರಾಜನ ಕೊಲೆಯಲ್ಲ, ತನ್ನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಸ್ಥಾಪನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ, ಹಳೆಯ ಪೈಕವವರು, ಪಂಡಿತರು, ಸೂಳೆಯರೆಲ್ಲರನ್ನು ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಚದುರಂಗದಾಟಕ್ಕೆ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾರಾಜನನ್ನು ಸದಾ ಮತ್ತಿನಲ್ಲಿರಿಸಿ, ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮದ್ದು ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಫಲಕಾರಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಮದ್ದಿನ ಪಂಡಿತನಿಗೆ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುವ ಮಾತುಗಳು ಆತನ ಕುಟಿಲ ಚಾತುರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ: "ಅದರ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಬುದ್ಧಿಮಾಂದ್ಯ, ನಿತ್ರಾಣ, ಹುಚ್ಚು, ಮರಣ, ಇತರ ರೋಗಗಳು –ಇವೇನೂ ಆಡಸಬಾರದು... ಆ ಮದ್ದು ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು–ಚಿತ್ತಮಣ್ಡಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತೀಕಾರವೇ ಇರದ, ಅಸಾಧ್ಯ ಲಕ್ಷಣದ, ಎಡೆವಿಡದ ಆಲಸುಗೆಗೆ ಬೇಸರಿಗೆ ನಿರುತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಆಯಸಕ್ಕೆ ಸೆರೆಗಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು"[೫] ದೈಹಿಕ ಹಿಂಸೆ ಅಥವಾ ಬಲಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಿಂತ, ಮಾನಸಿಕ ಹಿಂಸೆ ಅಥವಾ ಮನೋನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸುವುದು ಆತನ ಉದ್ದೇಶ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹಿಂಸಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ವಶಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತೆ, ವಸಾಹತು ಪ್ರತಿನಿಧಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಒಳಸಂಚುಗಳಿಗೆ ಅರಮನೆಯ ರಾಜ–ಪರಿವಾರದವರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶರಣಾಗತರಾಗುತ್ತಾರೆ.

"ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಭುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡಿದ ಸ್ಥಳೀಯ ನಾಯಕರನ್ನು ಹಿಂಸಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೊಂದರು. ಶರಣಾಗತರಾದವರನ್ನು ತಮ್ಮ

ಅಧೀನವಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿದರು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವುದು ಕಠಿಣವೂ, ಅಪಾಯಕಾರಿಯೂ ಆದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಮನಗಂಡ ದೇಶೀಯ ರಾಜರುಗಳು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಇದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಅನುಮೋದನೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡರು."[೬] ಹೀಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ತಮ್ಮ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರತ್ವದ ಆಸೆಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ವಿಕ್ರಮರಾಯನೂ ಹಲವು ಬಗೆಯ ದ್ರೋಹಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಸೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಭುತ್ವಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಲೋಮಕ್ರಮದ ದಾರಿಯನ್ನು ತುಳಿದಿದ್ದು ಆತನ ಸಂಚಿನ ಮೊದಲ ಹಂತ. ಆತನ ಹುಚ್ಚು ದರ್ಬಾರಿಗೆ; ದರ್ಪ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳಿಗೆ; ಆತನ ಆತುರದ ನಿರ್ಣಯ, ತರಾತುರಿಯ ಸಂಕಲ್ಪಗಳಿಗೆ, ಅರಮನೆಯ ರಾಜಗೃಹದ ಸೂಳೆಯರು ತಮ್ಮ ಆತಂಕವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸುವ, ತಾನೇ ಯಜಮಾನನೆಂದು ಭ್ರಮೆ ಪಡುತ್ತಿರುವ ಈತನ ಬಗ್ಗೆ ಸಿಂಗಾರಮ್ಮ ಮತ್ತು ಚೆಲ್ಲಮ್ಮರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೀಗಿದೆ:

ಚೆಲ್ಲಮ್ಮ:	"ತನ್ನ ಸಂಕಲ್ಪದಂತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಈ ವಿಕ್ರಮರಾಯನಿಂದ ನಮಗೆ ಭಯವಿಲ್ಲವೆ?
ಸಿಂಗಾರಮ್ಮ:	ಅಂತರಿಕ್ಷದ ನೀಲಾನ್ತರಾಳದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೇಲುತ್ತಿರುವ ಗರುಡದೇವನ ಎರಗುಹಕ್ಕೆ ಹೆದರಿದ ಮೂಷಕವು ತನಗೆ ಕ್ಷೇಮದ ಹಿತದ ಬಿಲವೆಂದು ಹುತ್ತದ ಬಾಯನ್ನಾದರೂ ಹೊಕ್ಕು ಒಳನುಗ್ಗುವುದು.
ಚೆಲ್ಲಮ್ಮ:	ಹುತ್ತದೊಳಗೆ ಹಸಿದ ಕಾಳೋರಗನು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೆ?
ಸಿಂಗಾರಮ್ಮ:	ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಆಶೋತ್ತರ.
ಚೆಲ್ಲಮ್ಮ:	ಇದ್ದರೆ?
ಸಿಂಗಾರಮ್ಮ:	(ನಕ್ಕು)ನನ್ನ ಚೆಲ್ಲೆ, ಜೀವನವೇ ದ್ಯೂತಾತ್ಮಕವಾದ ವಿಷಮವಿಲಾಸವಲ್ಲವೇನೆ?"[೭]

ಇವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಉದ್ಧಟತನ ಹಾಗೂ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. "ಹೀಗೆ, ಕೇಡು ತುಂಬಿದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಅರಸುವುದೇ ಸಂಸರ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ. ಆದರೆ ಕೇಡಿಗರನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದವರೇ ಕೇಡಿನ ಮೋಹಪಾಶಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ನಿರ್ವೀಯರಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದೇ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ವ್ಯಂಗ್ಯ."[೮] ಎಂದು ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ (೧೯೯೧) ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಂತೆ, ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಕೂಡ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರಭುತ್ವನಿಷ್ಠೆ, ರಾಜಭಕ್ತಿ, ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ ರಣಧೀರನು ದೀರ್ಘ ಭಾಷಣವನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಯುವರಾಜ ಒಡೆಯನು ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣುತಪ್ಪಿಸಿ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಒಂದು ಆಟಿಕೆಯಂತೆ ಹತ್ತಿಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ರಣಧೀರನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೀಗಿದೆ:

> "... ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಕ್ಕಂತೆ ಅನುಷ್ಠಿಸುವ ಮೂರ್ಧಾಭಿಷಿಕ್ತನಾದ ದೇವನು ಮಾತ್ರ ಈ ಪಟ್ಟಪೀಠವಿದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಪೂಜಿಸಿ ಬಲವಂದು ಭಯಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಆರೋಹಣ ಮಾಡಬೇಕು. ಈ ಶ್ರೀರತ್ನಸಿಂಹಾಸನವು– ಧರ್ಮಾವತಾರವಾಗಿದ್ದ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ಪಾವನ ಮಾಡಿ... ಇಂತಹ ಪರಮ

ಪವಿತ್ರವಾದ ರಾಯಬಿತ್ತರಿಗೆಯನ್ನು ನಾವಾದರೂ ಮುಟ್ಟಲೂಬಾರದು. ಹಾಗೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಲಘುಮಾಡಿ ಮನ್ತ್ರಶುದ್ಧವಾಗದ ನಮ್ಮ ಮಯ್ಲಿಗೆಯ ಮನದಿಂದ ಕಯ್ಗಳಿಂದ ಸೋಂಕಿಸಿದರೂ, ನಾವು ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡು ಬೆಂದು ಸುಟ್ಟರಿದು ಸೀಕರಿಯಾಗಿ ಹೋಗುವೆವು."[೯]

ಆದರ್ಶ ರಾಜರ ಹಂಬಲ; ರಾಜರ ಹೊಣೆಗೇಡಿತನ–ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಗೆಲುವು

ಸಂಸರು ಮಹಿಮೆಯ ರತ್ನಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕಾಗಿ, ಆದರ್ಶರಾಜನಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿದವರು. ಆದರೆ, ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿದಿರುವ, ಧಕ್ಕೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರುವ, ರಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಕಂಟಕವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿರುವ ದಳವಾಯಿ, ಹಳೆಪೈಕದವರು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ದ್ರೋಹ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಜಂಜಾಟಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತರು ಸಿಲುಕಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜನ ಆಲಸ್ಯ, ಉಪೇಕ್ಷೆ, ಉದಾಸೀನತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಕೊರಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಜದ್ರೋಹಿಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಕಂಡು ವಿಷಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ನ್ಯಾಯ–ನಿಷ್ಠೆ–ಧರ್ಮ–ದೈವತ್ವಗಳುಳ್ಳ ಈತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯಶಕ್ತಿಗಳ ಮಸಲತ್ತು ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸುವಿನ ಮಗ ಚಿಕ್ಕಚಾಮಪ್ಪ ಪ್ರಮಾದದಿಂದ ಸ್ವೈರಣೆಗೆಟ್ಟು ರಾಜನಿಗೆ ಸಾವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ:

"...ಶ್ರೀಮನ್ಮಹೀಶೂರ ರತ್ನಸಿಂಹಾಸನದ ಶಕ್ತಿವೈಭವಗಳಿಗೆ ದ್ವಿತೀಯ ವಿಘ್ನನಾಗಿರುವ ಈ ಜೀವನ್ಮೃತನು – ಆ ಸೂಳೆಯರ ಬಾಯ್ಗೂಟದೆಂಜಲೇ ಕಾಲಕೂಟವಾಗಿ ಅವರ ಮೊಲೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಸತ್ತೊರಗಬಾರದೆ?... ಅಯ್ಯೋ"[೧೦] ಎಂದು ಭಾವುಕಗೊಂಡು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಆತನ ವಂಶನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸುದ್ದಿ ಅಂತಃಪುರದವರಿಗೆ, ಹಳೆಯಪೈಕದವರಿಗೆ, ಕೊನೆಗೆ ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನಿಗೂ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸುವಿನ ಸೈನ್ಯವು ಅರಮನೆಗೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿ, ರಾಜನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಉತ್ಸುಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸುಳ್ಳು ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆತನಿಗಿದ್ದ ಅಪೂರವಾದ ರಾಜಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವ ನಿಷ್ಠೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ, ಆತನ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ನೆಪಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸುವನ್ನು ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಪದಚ್ಯುತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯನು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವು ತನ್ನದೆಂಬಂತೆ, ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಮತ್ತು ಆತನ ಮಗ–ಸೋದರರನ್ನು ರಾಜದ್ರೋಹಿಗಳೆಂದು ಸಾರಿ ಶೂಲಕ್ಕೇರಿಸಿ ಕೊಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಪಾಪಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಎನ್ನುವ ಸೂತ್ರದ ಸ್ಪಷ್ಟನೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಪಾರಂಪರಿಕ ಅಧಿಕಾರವುಳ್ಳ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರಾಜತ್ವ ದೈವತ್ವಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದದ್ದು. ಇದೊಂದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದ ತತ್ತ್ವವಾಗಿತ್ತು. ಆತನು ಕೆಟ್ಟ ರಾಜನೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಕರ್ತವ್ಯಚ್ಯುತನೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಆತನಿಗೆ ಪ್ರಜೆಗಳು ವಿಧೇಯರಾಗಿರಬೇಕು; ಆತನಿಗೆ ಕೇಡನ್ನು ಎಣಿಸುವುದು, ಆತನ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಯುವುದು ಮಹಾಪಾಪ; ರಾಜನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದು ದೇವರ ಕೆಲಸ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ರಾಜತ್ವದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ದೊಡ್ಡಚಾಮಪ್ಪನ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ: "ನೀನು ಧರಿಯಿಸಿ ಹೊಲೆ ಮಾಡಿದ ಈ ಕುಡುತೆಗೆ, ಆಳುವ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ, ಕ್ಷಮೆಯ ಕನಸಿಗೂ ಎರಲಾರದ ಅಂತಹ ಮಹಾಪಾತಕದ ದ್ರೋಹದ ಕಾಡಜರುಚನ್ನೊದರಿ ಬಾಹಿರನಾದೆ!"[೧೧]

ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ದೈವದತ್ತ ರಾಜತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಂಸರು ವೈಭವೀಕರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ಕಾಲದ ವಿಚಾರ-ರೀತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದಂತೆ, ಸಂಸರು, ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಮತ್ತು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಜರನ್ನು ದೈವಾಂಶ ಸಂಭೂತರು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಹೊಣೆಗೇಡಿ ರಾಜರುಗಳಿಂದಾಗಿ ರಾಜದ್ರೋಹಿಗಳು, ಖಳರು ತಾವೇ ರಾಜರೆಂಬಂತೆ ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಖಳನಾಯಕರುಗಳ ಕುಟಿಲತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ರಾಜಭಕ್ತರು ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆತ್ಮೀಯರು, ಸ್ನೇಹಿತರು, ರಕ್ತಸಂಬಂಧಿಗಳೇ ಖಳನಾಯಕರಾಗುತ್ತಾ ರಾಜನ ಪ್ರತಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಕ್ಕ ಲೋಪವನ್ನು ತನ್ನ ಏಳಿಗೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಮೇಲೇರುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಬಹುದೊಡ್ಡ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಗೂ ಈ ನಾಟಕದ ದುರಂತ. ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲೇ ಅಲ್ಪಕಾಲವಾದರೂ ಖಳವಿಕ್ರಮರಾಯನು ಇಡೀ ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಸೂತ್ರಧಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗದವರು ಈತನ ಇಚ್ಛಾನುವರ್ತಿಗಳಾಗಿ ನಟಿಸುವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಮಾತ್ರ. ರಾಜನನ್ನು ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಜ್ಞಾನ-ವಿಜ್ಞಾನ-ಕೌಶಲ್ಯ-ಕೈಚಳಕಗಳ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿಂದ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯನು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿ ಹಿಂದಿನ ಯಾವುದೇ ಆಳ್ವಿಕೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಮುನ್ನಡೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯನೂ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ದ್ರೋಹಗಳ ಸರಣಿ

ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಈ ಬಗೆಯ ರಾಜದ್ರೋಹಗಳಿಗೆ ಬೇಸತ್ತ ಲಿಂಗಣ್ಣನು ಆತನನ್ನು ಕೊಂದುಬಿಡಬೇಕೆಂಬ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಿಂದ ಬಂದವನು. ಆದರೆ, ಆತನ ಮೋಹಪಾಶಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಶನಾಗಿ, ದಳವಾಯಿ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ವಿಕ್ರಮರಾಯನಿಗೆ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಜನಗಳನ್ನು ಮಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಬೇಕು, ಸಮಯ ಬಂದಾಗ ತಾನೂ ಮಣಿಯಬೇಕು. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ, ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಹೊರನೋಟ, ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ ಮತ್ತು ದಂಗುಬಡಿಸುವ ನಡೆ-ನುಡಿಗಳು ಮೊದಲಾದ ತಂತ್ರ ರಾಜಕಾರಣದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳವನಾಗಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳೂ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸಾರಿಕ ಒಳನೋಟದ ನಾಟಕಗಳೂ ಆಗಿವೆ. 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು', 'ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾವಸ್ತು ಕೌಟುಂಬಿಕ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರವೆಂಬುದು ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮ, ನೆಂಟ, ದಾಯಾದಿಗಳೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ನೋಡುವುದು ಕಿರೀಟದ, ಸಿಂಹಾಸನದ ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬಹುತೇಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಕೊಲ್ಲುವವರು ರಕ್ತಸಂಬಂಧಿಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹಿತರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾಮಿದ್ರೋಹ, ನಂಬಿಕೆದ್ರೋಹ, ವಿಶ್ವಾಸದ್ರೋಹ, ಆತ್ಮೀಯ ಶತ್ರುತ್ವ ಮೊದಲಾದ ದ್ರೋಹದ ಸರಣಿಯೇ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ತೋರಿಕೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಗಳ ನಡುವೆ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಮೋಸಗೊಳಿಸುವುದು ಮತ್ತು ತಮ್ಮನ್ನೇ ತಾವು ಮೋಸಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಹೀಗೆ ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಒಳಸಂಚು, ರಾಜಭಕ್ತಿ, ಅಧಿಕಾರಲಾಲಸೆಗಳ ಹಾಗೂ ರಾಜತ್ವದ ಒಳ-ಹೊರಗುಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳುಳ್ಳ ಈ ನಾಟಕ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡ ರಾಜಕೀಯ ನಾಟಕಗಳ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಭಾಗ : ೨

ಪ್ರಭುತ್ವ ದ್ರೋಹದ ದುರಂತ ಮತ್ತು ದೇಶೀಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ಥಾಪನೆ

ಸಂಸರ 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇಶೀಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠರ ಪತನವೂ, ಅನ್ಯ ಆಕ್ರಮಿತ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ರಾಜದ್ರೋಹಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಉದಯವೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' (೧೯೩೪) ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ದ್ರೋಹದ ದುರಂತ ಹಾಗೂ ದೇಶೀಪ್ರಭುತ್ವದ ಪುನರ್‌ಸ್ಥಾಪನೆ ಮತ್ತು ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವನ ಉದಯವೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯನೇ ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಕಂಡರೂ ನಿಜವಾದ ನಾಯಕ ರಣಧೀರ. ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಪ್ರತಿನಾಯಕ. ಪುರಾಣದ ಪ್ರತಿನಾಯಕರನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗಿನ 'ವಿಗಡ', ಅಸಾಮಾನ್ಯ' ಈ ವಿಕ್ರಮರಾಯ. ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕ-ಪ್ರತಿನಾಯಕರ ಸಂಘರ್ಷ ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಘರ್ಷ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ, ಔರಸಪುತ್ರ ಮತ್ತು ಜಾರಪುತ್ರ, ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಯುಕ್ತಿ, ರಾಜಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ರಾಜದ್ರೋಹ, ದೇಶೀ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳೇ ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆ. ಅಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸಕ್ರಮಗೊಳಿಸುವ, ಕ್ರಮಬದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ರಣಧೀರನ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ಸಂಸರು ಈ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಸರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಖಳ ವಿಕ್ರಮರಾಯ, ತನ್ನ ವಿಗಡತನಗಳಿಂದಾಗಿ ದರ್ಪ, ಅಹಂಕಾರ, ತಂತ್ರ-ಕುತಂತ್ರಗಳಿಂದ ರಾಜನನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಂತಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ರಾಜರುಗಳಂತೆ ಮಧು-ಮಾನಿನಿಯರಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗದೆ, ಸಿಂಹಾಸನಾಧಿಕಾರವನ್ನೇ ಗುರಿಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಪ್ರಬಲತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಧಿಕಾರದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗೆ ಏರಿರುವ ವಿಕ್ರಮರಾಯನಿಗೂ ಭೋಗಾಸಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗೆ ತಲುಪಿರುವ ರಾಜಒಡೆಯನಿಗೂ ಸಂಘರ್ಷವೇರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಂಡಿರುವ ರಾಜ ಒಡೆಯನು ರಾಜ್ಯದ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೆಕ್ಕಪತ್ರಗಳ ಪರಿಶೋಧನೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಮೂಲಕ ಈ ನಾಟಕ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ಸುಳ್ಳು ಲೆಕ್ಕಪತ್ರಗಳೆಂದು ಅರಿತು, ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕಪತ್ರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವರಿಬ್ಬರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಾದ-ಪ್ರತಿವಾದ ಹೀಗಿದೆ:

ವಿಕ್ರಮರಾಯ : "ಬಾ, ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ; ನೀನು ಕುಳಿತಿರದಿದ್ದರೆ ನಾವಾವ ಮಾತನ್ನೂ ಆಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಹಾರಾಜ : ನಾವು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಆ ಲೆಕ್ಕಪತ್ರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಬಹುದಷ್ಟೇ?

ವಿಕ್ರಮರಾಯ : (ಅಂಗಯ್ಯಗಳ ಮೇಲೆದ್ದು ಭದ್ಧಭ್ರುಕುಟಿಯಾಗಿ, ಕಣ್ಣಾಲಿಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿ, ಮಹಾರಾಜನನ್ನಡಿಯಿಂದ ಶಿರಸ್ಸಿನವರೆಗೆ ದಿಟ್ಟಿಸಿ) ನಮಗಿದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ!

ಮಹಾರಾಜ : ಏನು?

ವಿಕ್ರಮರಾಯ : ನಿನ್ನ ಇಂದಿನ ಈ ವೇಷವಿದು; ಆ ವೃದ್ಧ-ರಂಗ ಜೋಯಿಸರೇನಾದರೂ ತಪ್ಪಿ, ಈ ಹೊತ್ತು ಮಹಾನವಮಿಯ ಪಾಡ್ಯಮಿಯೆಂದು ನಿನಗೆ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿಟ್ಟರೋ?

ಮಹಾರಾಜ : ಹುಂ.

ವಿಕ್ರಮರಾಯ: ಮತ್ತೆ, ಆ ಹೊಡ್ಡೋಲಗದ ಉಡುಗೆ-ತುಡುಗೆಗಳು... ಪಟ್ಟದ ಕತ್ತಿಯು, ಶಿಖಾಸರವು-ಮುದ್ರೆಯುಂಗರವೂ ಹೀಗೆ ಇಂದೇಕೆ? ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬೊಕ್ಕಸದಿಂದ ನಿನಗೆ ತೆಗೆದಿತ್ತವರಾರು? ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ.

ಮಹಾರಾಜ: ದಳವಾಯಿ ಮಹಾಶಯರೆ, ನಮ್ಮೆದಿರಲ್ಲಿಯಾದರೂ ನಮಗೆ ಸಲ್ಲ ತಕ್ಕ ಗೌರವ ಮರ್ಯಾದೆಗಳನ್ನರಿತು ನೀನು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನಾವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸೋಣವೆ?

ಮಹಾರಾಜ : (ತನ್ನೆದೆಯನ್ನು ಮುನ್ನೀಡಿ, ಮೊಗವೆತ್ತಿ, ದರ್ಪದಿಂದ) ನಿನ್ನ ವಿಷಯವನ್ನು ಏಕವಚನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ನಾವಾರೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯದಿರು.

ವಿಕ್ರಮರಾಯ: (ನೆಟ್ಟನೆ ಕುಳಿತು, ಕೌತುಕದಿಂದ) ನೀವಾರು?”[೧೨]

-ಹೀಗೆ ರಾಜನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ದರ್ಪ, ಗತ್ತು, ಅಹಂ, ಅಧಿಕಾರದ ಸೊಕ್ಕುಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದರೆ, ರಾಜನಲ್ಲಿ ಆಜ್ಞಾಪನೆ ಇದ್ದರೂ ಗತ್ತು-ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜಒಡೆಯನಿಗೆ ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ನಯ-ವಿನಯಗಳಾಗಲಿ, ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿಯಾಗಲಿ, ಗೌರವ-ಮರ್ಯಾದೆಗಳಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯನು ಅಹಂಕಾರದಿಂದಲೇ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾರಾಜನನ್ನೇ 'ನೀವಾರು?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಲ್ಲಿಯೇ, ರಾಜನು ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲವಾಗಿರುವ ಆತನ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿ-ದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ವಿಕ್ರಮರಾಯನು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆತನ ದ್ರೋಹ, ಆಡಂಬರ, ಸೊಕ್ಕು, ತಿರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ ಬಯಲುಗೊಂಡಾಗ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆಯ ಮಾತುಗಳು ಹೋಗಿ, ನಯ, ನಾಜೂಕು, ಸಮ್ಮತಿ, ಸೋಗಲಾಡಿತನ ಮೊದಲಾದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ತೋರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಚಂದ್ರಶೇಖರ್‌ರಾವ್ (೧೯೯೧) ಅವರು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ: “ವಿಕ್ರಮರಾಯನು ಕಪ್ಪುಳದೆಯನ್ನೊರಗಿ 'ಕುಳ್ಳಿರುವನು'; ಕರಣಿಕರ ಮೇಲೆ ಕೋಪ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ 'ಮೊಳಕಯ್ಯೂಳ ಮೇಲೆದ್ದು'; 'ಬದ್ಧಭ್ರುಕುಟಿಯಾಗಿ, ಕಣ್ಣಾಲಿಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿ, ಮಹಾರಾಜನನ್ನಡಿಯಿಂದ ಶಿರಸ್ಸಿನವರೆಗೆ ದಿಟ್ಟಿಸಿ; ಮಹಾರಾಜನ ದರ್ಪವನ್ನು ಕಂಡು 'ನೆಟ್ಟನೆ ಕುಳಿತು, ಕೌತುಕದಿಂದ' ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಮಹಾರಾಜನು ತನ್ನ ಕೈಮೀರಿದನೆಂದು ಮನಗಂಡಾಗ 'ಚಕ್ಕನೆ ಮಂಚದಿಂದಿಳಿದು, ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಮಣಿದು, ನೀಡುಂಗಯ್ಯೂಳಿಂದ ವಂದಿಸಿ, ಕೀಳ್ಮೊಗನಾಗಿ ನಿಂತು, ವಿನೀತಭಾವದಿಂದ' ನಡೆದುಕೊಂಡು; ಮಹಾರಾಜನು ಮರೆಯಾದ ಕೂಡಲೇ 'ಹವ್ವನೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನೆಗೆದು ನಿಂತು, ಪ್ರಬಲ ಮುಷ್ಟಿಯನ್ನೆತ್ತಿ ಬೀಸಿ, ರೋಷವಿಕಾರವಾದ ಮುಖವನ್ನೆತ್ತಿ ಸುತ್ತ ನೋಡಿ ಹಲ್ಮೊರೆದು' ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಾನೆ”[೧೩] ಇದರ ಮಧ್ಯೆ ಭೋಗಲಾಲಸೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ರಾಜನನ್ನು ತನ್ನ ಆಜ್ಞಾನುವರ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಆತ ಯೋಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಖಳಚಕ್ರವರ್ತಿ ವಿಕ್ರಮನು ತನ್ನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ ಹಾಗೂ ರಾಜ ತನಗೊಬ್ಬ ಕಾಲ್ತೊಡರು ಎಂಬುದು ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಗೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ಸರಿಯೇ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪುಸಲಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ, ಪ್ರಚೋದನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ

ಮುಖಸ್ತುತಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಯ, ನಾಜೂಕು, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಮೊನಚು ಎಲ್ಲವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮರುಕ್ಷಣ ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಂಡು ಭಯಂಕರ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಆತಂಕ, ಹಾಗೂ ಅದು ವರ್ತಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಇದ್ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಜಗ್ಗದೆ ರಾಜನು ಲೆಕ್ಕಪತ್ರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವಂತೆ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯನು ಅಷ್ಟೇ ನಿಷ್ಠುರತೆಯಿಂದ 'ನೀವಾರು?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನು ಒಮ್ಮೆ ಹೂಂಕರಿಸಿ ಪರಾಕುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ವಂದಿಮಾಗಧರು ಒದರುವ ರಾಜನ ಬಿರುದುಬಾವಲಿಗಳು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗೂ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗೂ ನಡುವಿನ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ ವ್ಯಂಗ್ಯ-ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಸರು ಇಲ್ಲಿ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ವಂದಿಮಾಗಧರು, ಪರಾಕು, ಭಟ್ಟಂಗಿಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊನೆಗಾರ! ಸುಗಣಗಂಭೀರ! ರಾಜಕಂದರ್ಪ! ಪೀರ, ಶೂರ! ಮಲೆವರ ಗಂಡ! ಅಭಯ ಪ್ರತಾಪಾಧೀಶ್ವರ!...' ಮೊದಲಾದ ಒಡೆಯನ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳು ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಅತಿಶಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುಂದೆ ತೀರಾ ಪೇಲವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ರಾಜ ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದ ಅರಾಜಕತ್ವದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಒಡೆದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅತಿಶಯವಾದ ಪ್ರಭುತ್ವದವರ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಶೆಲ್ಲಿ ಕವಿಯ 'ಓಝಿಮ್ಯಾಂಡಿಯಸ್ ಆಫ್ ಈಜಿಪ್ಟ್' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಭಗ್ನಗೊಂಡ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಮತ್ತು ಭಗ್ನಗೊಂಡ ರಾಜನಶಿಲ್ಪದ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪುರಾತನ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ರಾಜ ಓಝಿಮ್ಯಾಂಡಿಯಸ್‌ನ ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ, ಮರಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಮುಚ್ಚಿರುವ, ಮುಖ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ಆಕೃತಿ ಇದೆ. ಆತನ ಕಾಲಿನ ಕೆಳಗೆ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ 'ನನ್ನ ಹೆಸರು ಓಝಿಮ್ಯಾಂಡಿಯಸ್, ರಾಜರುಗಳ ರಾಜ. ನಾನು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ನೀವು ಮಾಡಲಾರರಿ ಎಂದು ನೀವು ನಿರಾಶೆ ಹೊಂದದಿರಿ' ಎನ್ನುವ ಸಂದೇಶವಿದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಭಗ್ನಾವಶೇಷದ ಶಿಲ್ಪದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಮರಳು ರಾಶಿ ಮಾತ್ರ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಆ ಅವಶೇಷದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಆ ದೊರೆಯ ಒಣಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೂ ಅಹಂನ ಹೇಳಿಕೆ ಇದ್ದರೂ ಈಗ ಅಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವುದು ಆತನ ರುಂಡವಿಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಮೆ ಮಾತ್ರ. ಸಂಸರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯನ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಸಹ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲದ, ಕಿರೀಟವಿಲ್ಲದ, ರಕ್ತ-ಮಾಂಸಗಳಿಲ್ಲದ, ಗತ್ತು ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳಿಲ್ಲದ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೊ. ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ದುರ್ಬಲ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಚಿನ ರಾಜಕಾರಣ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

> "ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಂತರಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಂಸರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯನಿಗೆ ರಾಜತ್ವ ಇದ್ದರೂ ಆ ರಾಜತ್ವದ ಆಂತರಿಕವಾದ ಶಕ್ತಿಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಅರಮನೆಯ ಅಂತಃಶತ್ರುಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದ ಇಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಇದು ರಾಜತ್ವದ ಆಂತರಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆ. ಈ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಸಂಚಿನ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಬಲ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಸರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸಂಚಿನ ನಾಟಕೀಯ ತಿರುವುಗಳು ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯೂ ಆಗಿವೆ. ಅಧಿಕಾರವು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರದಿಂದ

ಮತ್ತೊಂದು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಂತರಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಂಚು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು."

ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಸರ್ವ ಸಂಪೂರ್ಣನೆಂದೇ ಬೀಗುತ್ತಿದ್ದ ವಿಕ್ರಮರಾಯನಿಗೆ ರಾಜ ಒಡೆಯನ ವರ್ತನೆ ಕ್ಷಣಕಾಲ ವಿಚಲಿತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಾಜ ಒಡೆಯನ, ಆತನ ದುರ್ಬಲತೆ, ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳನ್ನೇ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆತನ ಸಾವಿಗೆ ಕುಟಿಲ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ರಾಜಕಾರಣವಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಉಳಿದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದೇ ಈತನ ಮೂಲೋದ್ದೇಶವಾದ್ದರಿಂದ, ರಾಜರ ವಿರುದ್ಧ ಮಿತ್ರದ್ರೋಹ, ಗೋಮುಖವ್ಯಾಘ್ರತೆ, ಸೋಗಲಾಡಿತನ, ಒಳಸಂಚು, ಕುಟಿಲೋಪಾಯಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಸಂಚಿನ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾ ಬಂದು ಕೊಲೆಯ ಸಂಚಿಗೆ, ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಗುಪ್ತ ಲೆಕ್ಕಪತ್ರಗಳನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುವಂತೆ ಕರಣಿಕನಿಗೆ ರಾಜನ ಆಜ್ಞೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ದ್ರೋಹ–ಮೋಸಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದು, ಅವನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ವಶಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವನನ್ನು ಶೂಲಕ್ಕೇರಿಸಿ ಕೊಲ್ಲುವುದಾಗಿ ರಾಜನು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಅತ್ತ ಕಡೆ, ವಿಕ್ರಮರಾಯನು ತನ್ನ ಮೋಸದ್ರೋಹಗಳೆಲ್ಲ ಬಯಲಾಗುವುದೆಂಬ ದಿಗಿಲಿನಿಂದ ರಾಜಒಡೆಯನನ್ನು ವಿಷವಿಕ್ಕಿಸಿ ಕೊಲ್ಲಲು ಸಂಚು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ, ಸಂಸರು ಈ ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ವ್ಯಕ್ತಿ–ಶಕ್ತಿಗಳ, ದುರ್ಬಲತೆ–ಪ್ರಾಬಲ್ಯಗಳ, ಆಜ್ಞೆ–ಪ್ರತಿಯಾಜ್ಞೆಗಳ, ಹಿಂಸೆ–ಪ್ರತಿಹಿಂಸೆಗಳ ನಡುವಿನ ಹಲವು ರೀತಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ರಾಜಕೀಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ವಿಭಿನ್ನ ಕ್ರಮಗಳು ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆದ ತಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುವ ರಾಜನ ಸಾವಿನಿಂದ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವು ವಿಕ್ರಮರಾಯನದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಾರಾಜನು ಮೃತನಾದನೆಂದು ರಣಧೀರನಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದು, ತುಂಗರಾಯನನ್ನು ತೆರಕಣಾಂಬಿಗೆ ಅಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಷಪೂರಿತ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತೆ ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಷಪೂರಿತ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನು ರಾಜನ ಮನೋನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಹಿಂಸೆಗೆ ಬಳಸಿದರೆ, ಅದೇ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕ ಹಿಂಸೆಗೆ ವಿಷವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ, ರಾಜನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಮದ್ದಿನ ಪ್ರಭು ಬೊಮ್ಮರಸ ಪಂಡಿತನು, ಆತ ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿದ ರಾಜದ್ರೋಹಕ್ಕೆ ಒದಗಲಿರುವ ಜೀವಭಯವನ್ನು ಅವನ ಮನವಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಪಾರಾಗಬೇಕೆಂದರೆ, ರಾಜನಿಗೆ ವಿಷಪ್ರಾಶನ ಮಾಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿ, ರಾಜಮಾತೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಷಕುಡಿಸಿ ಕೊಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನ ದುರ್ಮರಣವನ್ನು ಖಚಿತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಕೇತಗಳಾದ ಕಿರೀಟ, ಮುದ್ರೆಯುಂಗರ, ಪಟ್ಟದ ಕತ್ತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಕೈವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅರಾಜಕವಾದ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಬರಲಿರುವ ರಣಧೀರನನ್ನು ಮುಗಿಸಿಬಿಡುವುದು ಕೂಡ ಈ ಖಳನಾಯಕನ ತಳತಂತ್ರಗಳ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ತಂತ್ರ–ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಸರ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರಂಕುಶ ಅಧಿಕಾರ ತನ್ನ ಇಚ್ಛಾವರ್ತಿಯಾಗಿ ಆರ್ಭಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ರಾಜನಿದ್ದೂ ಇಲ್ಲದ ಕರಾಳರೂಪ ಆವರಿಸಿದೆ. ರಾಜನಿದ್ದರೂ ಬ್ರಿಟಿಷರು ತಮ್ಮ ಅಕ್ರಮ ನೀತಿ, ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಕೊಲೆ, ರಕ್ತಪಾತಗಳ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಈ ಭಾಗ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ರಾಜ್ಯದ ಪೌರನೊಬ್ಬನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

"... ಈ ದಳವಾಯಿಯು... ಈ ಗಾಂಧರ್ವಪುತ್ರನು... ಈ ವಿಕ್ರಮರಾಯನು ರಕ್ತಸಮುದ್ರಗಳನ್ನೀಸಿ, ಮನುಷ್ಯರ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರಗಳ ಸೇತುವೆಯ ಮೇಲೆ ನಡೆದು, ಮಾಡಬಾರದ ಕೊಲೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ತನ್ನಿಂದ ಹತಾಹತರಾದವರು ನರಲುವ ಗೋಳಿಟ್ಟುಳುವ ಧ್ವನಿಗಳೇ ಮನ್ತ್ರಗಳ ಶುಭವಾದ್ಯಗಳೂ ಆಗಿ ಘೂರ್ಣಿಸುತ್ತಿರಲು– ಅಂತವರ ಮಕ್ಕದ ಕಣ್ಣೀರ ಧಾರೆಗಳಿಂದ ತಾನು ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದು."[೧೪]

ಪ್ರಜೆಗಳು ವಿಷಪೂರಿತ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬೇಸತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ರಣಧೀರನ ನಾಯಕತ್ವದ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಂಸರ ರಣಧೀರ ಪುರಾಣಪುರುಷ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಾಗಿ, ಕಲಿಯುಗ ಭೀಮನಾಗಿ, ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿಷವರ್ತುಲದಿಂದ ಬೇಸತ್ತು, ತೆರಕಣಾಂಬಿಗೆ ಹೋಗಿ, ರಾಜಕೀಯ ಅಜ್ಞಾತದಲ್ಲಿದ್ದೂ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹಲವು ಜಟ್ಟಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಾಳಗ ನಡೆಸಿ, ಪುನಃ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮನನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಿ ಮೈಸೂರು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಒಡೆಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಗೋಕುಲದ ಕೃಷ್ಣ ದುಷ್ಟ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ ಅತಿಮಾನುಷನಾಗಿ, ಅಸುರಾರಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದಂತೆ, ರಣಧೀರನು ತೆರಕಣಾಂಬಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಜಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ತನ್ನ ಕಸರತ್ತಿನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ರಾಜವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದುಷ್ಟ ಕಂಸನ ಆಹ್ವಾನದಂತೆ ಕೃಷ್ಣ ಮಥುರೆಗೆ ಬಂದಂತೆ, ಕಂಠೀರವನು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಆಮಂತ್ರಣ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮನಿಂದ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ತುಂಗರಾಯನು ತಂದ ಓಲೆಯಿಂದ ಸಂದೇಹಗೊಂಡು ರಣಧೀರನು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೊರಟು ಬರುತ್ತಾನೆ. ರಣಧೀರನಿಗೆ ಕೇಡುಂಟಾಗಬಹುದೆಂಬ ಶಂಕೆಯಿಂದ, ಆತನಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ, ನಿರೀಶನ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ವೇಷಧಾರಿ ಗುಪ್ತದಳದ ಒಂದು ತಂಡವೇ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ರಣಧೀರನನ್ನು ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟುವುದಾಗಿ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ ವಿಕ್ರಮರಾಯನೇ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ರಣಧೀರನನ್ನು ಅವಮಾನ ಪಡಿಸಬೇಕೆಂತಲೋ ಹಾಗೂ ಸೆರೆಯಾಳಾಗಿ ಬಂಧನದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂತಲೋ ಸಂಚು ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟು ಕನ್ನಂಬಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ರಣಧೀರನನ್ನು ಕೈಸೆರೆಯನ್ನಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ನಾಗರಿಕನೊಬ್ಬ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ:

"ಈ ನಮ್ಮ ಮಹಾರಾಜರು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆ ದಳವಾಯಿಯ ಸೈನ್ಯವು ಹೋಗಿ, ಇದಿರ್ಗೊಂಡು ಕರೆದುತಂದಿತು. ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮಹಾರಾಜರನ್ನು ಸ್ವಾಗತ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ... ಆರತಿ ಅಕ್ಷತೆ ನಡೆಯುವುದು

ಹಾಗಿರಲಿ; ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಸರ್ವಾಯುಧ ಸಜ್ಜಿತವಾದ ದೊಡ್ಡ ಸೈನ್ಯವೊಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವರನ್ನೂ ಅವರ ಅಂತಃಪುರದ ಅಂದಳಗಳನ್ನೂ ಸುತ್ತುವರಿದು, ಬಂದಿಗಳನ್ನೆಂಬಂತೆ ಅರಮನೆಗೆ ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದರು! ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಒಬ್ಬರಾಳುಗಳು ಮಹಾರಾಜರ ಕುದುರೆಯ ಎರಡು ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಡಿವಾಣದ ಒಂದೊಂದು ಬಾರನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು, ತಾವೇ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳೆಂಬಂತೆ ಉಬ್ಬಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದದ್ದನ್ನು ನಾನೇ ಈ ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡಿದೆನಯ್ಯ!..."[೧೫]

– ಇದು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯು ದೇಶೀಪ್ರಭುಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ದಳವಾಯಿಯ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆ ಏಳುವಂತೆ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇಶೀ ನಾಯಕರ ಪ್ರಚೋದಿತ ಭಾಷಣ ಮತ್ತು ಸ್ವದೇಶೀ ಚಳುವಳಿಗಳು ಸಂಸರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣಾ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದನ್ನು, ಅದರ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಜಾ ಆಂದೋಲನದಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ (೨೦೦೨) ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವಂತೆ, "ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಕೂಸಾಗಿದ್ದಿತು. ಇಡೀ ಭಾರತವೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಜನತಂತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ದಕ್ಕಿದಷ್ಟು ಹಕ್ಕುಗಳು ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಥಾನದವರಿಗೆ ದಕ್ಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಅಧಿಕಾರ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ರಾಜ್ಯಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಮಣಿಸಬೇಕು. ಜನಾಂದೋಲನ ನಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಜನ ಬೆಂಬಲ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಜನಬೆಂಬಲ ದಕ್ಕಬೇಕಾದರೆ ಜನರನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಬೇಕು. ಜನಸಮುದಾಯದ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ ತಮ್ಮ ಪಕ್ಷದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ ಜನ ತಮ್ಮ ಹಿಂದೆ ಬರುತ್ತಾರೆಂದು ಈ ನಾಯಕತ್ವ ಅರಿತು ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ರೂಪಿಸತೊಡಗಿತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಡಪಂಥೀಯ ಒಲವಿದ್ದ ಜವಹರ್‌ಲಾಲ್ ನೆಹರೂ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದರು. ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳು ನಿರಂಕುಶಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವೂ ಭಾರತದ ಇತರ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಂತೆ ಜನತಾಂತ್ರಿಕ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯಬೇಕು. ಅನ್ಯಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾದವರು ಅಲ್ಲಿಯ ಜನಸಮುದಾಯವೇ ಹೊರತು ಬೇರಾರೂ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಲಾಹೋರ್ ಅಧಿವೇಶನದ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ನೆಹರೂ ಘೋಷಿಸಿದರು. ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿದ್ದು, ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ನಡೆದ ಬೆಳಗಾಂ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಅಧಿವೇಶನ, ಕರನಿರಾಕರಣಾ ಚಳುವಳಿ, ಉಪ್ಪಿನ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಮುಂತಾದವು ಮೈಸೂರಿಗರಿಗೆ, ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಸಮುದಾಯದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದವು."[೧೬] ಆ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಜನಜಾಗೃತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ನಡೆಯಿತು.

ಸಂಸರು ಸಹ ಭಾರತದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸರು ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜಮನೆತನದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವರು ನಾಟಕ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಮಾನದ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭ ಕೂಡ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿದೆ. ಸಂಸರು ಪುರಾಣದ ಆಶಯಗಳನ್ನು, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಜೋಡಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ

ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ನೇರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಿರೀಶನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧದ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ವಿಗಡತನ, ಅನ್ಯಾಯ, ಅಕ್ರಮಗಳು, ದಮನನೀತಿ, ಒಡೆದು ಆಳುವ ನೀತಿ ಮೊದಲಾದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಆಡಳಿತ ಧೋರಣೆಗಳು ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ರೋಸಿ ಕೆರಳುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಈ ದುಷ್ಟ ದಳವಾಯಿಯ ದುರಾಡಳಿತವನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸಲು ಉತ್ಸುಕರಾದ ಪ್ರಜೆಗಳು ಅಜ್ಞಾತವೇಷದ ನಿರೀಶನನ್ನೇ ತಮ್ಮ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತಿಮವಾದ ರಾಜಭಕ್ತಿಯಿದ್ದ ಸಂಸರು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರದ ನೇರ ಹಿಂಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಜೀವಿತದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಅಸಂತೋಷ, ಅಸಮಾಧಾನ, ಅತೃಪ್ತಿಗಳಿಂದ ನೊಂದು ಬೆಂದವರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರದ ವಿರುದ್ಧದ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೋರಾಟದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಸಂಸರು ನಂಬಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಳುವ ವರ್ಗವನ್ನು ಹೋರಾಟದ ಮೂಲಕ ಸೋಲಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅವರ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿದಂತೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಸಂಸರ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಜಾವರ್ಗದವರ, ನಿರೀಶ, ಚೆನ್ನ, ರಂಗರ ಹಾಗೂ ರಾಜಮಾತೆಯರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಅತ್ತ ನಿರಂಕುಶಾಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಸಂಘಟನೆ, ಗೆರಿಲ್ಲಾದಾಳಿ ಸಂಕಲ್ಪ ರೂಪಿತವಾದಂತೆ, ಇತ್ತ ತನ್ನ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳನ್ನು, ಪ್ರಜಾತಂತ್ರವಾದಿಗಳನ್ನು, ನಾಯಕರುಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವಂತೆ ವಿಕ್ರಮನು ತುಂಗರಾಯನಿಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಕೊಂದು ಅವರ ಸಮಾಧಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವ ವಿಕ್ರಮನ ದಮನ ನೀತಿ ಎರಡು ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು, ಬಲಪ್ರಯೋಗ. ಎರಡನೆಯದು, ಮನನೊಲಿಸುವಿಕೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಅಸ್ತ್ರ, ಸೈನ್ಯ, ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ, ರಣಧೀರನನ್ನು ಆಕರ್ಷಕ ಮಾತು, ಪ್ರಲೋಭನೆ, ಪ್ರೇರಣೆ ಮೊದಲಾದ ಅಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಣಧೀರನು ಈತನ ಬಣ್ಣ-ಬೆಡಗಿನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಬಗ್ಗದಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು, ಹೊರಗಡೆ ತೋರಿಕೆಯ ವಿನಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ರಣಧೀರನನ್ನು ತೀರಿಸಿಬಿಡಲು ವಿಕ್ರಮರಾಯನು ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತನ ಅಂತಃಕರಣದ ಅಭೀಪ್ಸೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ: "ನಮ್ಮ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ತೊದಲುತ್ತ ಬೆಳೆದ ಈ ಪಿಳ್ಳೆಗೆ ನಮ್ಮೊಡನೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ! ಶ್ಲೇಷೆಯ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ! ಹುಂ... (ಹುಬ್ಬುಗಂಟಿಕ್ಕಿ) ತಂದೆಯಂತಲ್ಲದ ಮಗನಹುದು; ಆದರೆ ದೈವಶಾಸನ!.. ಬಿತ್ತರಿಗೆಗೆ ಮುಂದಣ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ? ಈ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ..."[೯೭] ಎಂದು ರಾಜಮನೆತನದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಬಿರುನುಡಿಗಳನ್ನೇ ಆಡುತ್ತಾನೆ. ನಾನಿರುವವರೆಗೂ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಛಲದ ಧೋರಣೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕಡೆಗೆ ಚೆನ್ನ-ರಂಗರು ದ್ರೋಹಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನನ್ನು ಕೊಂದು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಅಸಹಜ ಸಾವು ರಣಧೀರನಂತವರಿಗೆ ಗಾಬರಿಯುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಚೆನ್ನ-ಸಕ್ಕರ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವಿರೋಧಿ ಗೆರಿಲ್ಲಾ ದಾಳಿಯು ಮುಂದೆ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ರಣಧೀರ ಚಿಂತಿಸಿದಂತಿದೆ. ಪ್ರಜಾವರ್ಗದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಧೋರಣೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧದ ಸ್ವದೇಶಿ ಆಂದೋಲನವನ್ನು

ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಜನಸಮುದಾಯದ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಹೋರಾಟವು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿ ರಾಜಕೀಯ ಹಿತ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಆಗಿತ್ತು.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್'ನ ನಾಯಕನಂತೆ, ವಿಕ್ರಮರಾಯನು ಬದುಕಿನ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸದ್ಗುಣ ಪರಾಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸಿದ್ದವನು. ಆದರೆ, ಅಧಿಕಾರದಾಸೆಯಿಂದಾಗಿ, ಸಂಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಸ್ವಾಮಿ ದ್ರೋಹಾಡಂಬರ'ನಾಗಿ, ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಬದುಕಿ, ಭಯಂಕರವಾದ ಸಾವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಮಾಡಿದ ದ್ರೋಹಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಬೆಲೆಯನ್ನೇ ತೆರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ ರಣಧೀರನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ, ಸತ್ತ್ವ, ಪರಾಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಆತನ ಪ್ರಜಾಭಿಮಾನಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದುದೇ ವಿಕ್ರಮನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ, ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕೈಬೊಂಬೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದವನು, ಸಾವಿನ ದವಡೆಗೆ ಸುಲಭದ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಜೆಗಳ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಹೋರಾಟದ ಮುಂದೆ ಈ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯ ಸೆಣಸು ಏನೂ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಭಕ್ತರು ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವನಿಷ್ಠರು ಸೇರಿ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನನ್ನು ಕೊಂದುಹಾಕಿದಂತೆ, ವಿಕ್ರಮರಾಯನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರುಗಳು ಹೂಡಿದ್ದ ಸಂಚು ಇವರುಗಳಿಗೇ ತಿರುಮಂತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಏನೇ ಆದರೂ ವಿಕ್ರಮರಾಯನದು ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರ. ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಂತೆ, "ಈತ ಛಲಗಾರ... ಆತನದ್ದು ಓದುಗರ ಎದೆ ನಡುಗಿಸಬಲ್ಲ ಘಣ್ಣನೆಯ ಸಿನಿಕತನ. ಅವನಿಗೆ ಯಾರ ಮೇಲೂ ಒಲವಿಲ್ಲ; ಯಾತರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ; ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವ ಮೌಲ್ಯವೂ ಗಂಭೀರ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ. ಧೈರ್ಯವಿದೆ, ಬುದ್ಧಿ ಇದೆ. ಎಲ್ಲ ಹಂಗುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆಯಬಲ್ಲ ಸಿನಿಕತನವಿದೆ. ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನು ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿದ ಕರಾಳತೆಯ ಪಾಕ ವಿಕ್ರಮರಾಯ".[೧೮]

ಆದರೆ, "ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅನುಕೂಲಕರವಾದಂತೆ, ಶಕ್ತಿವರ್ಗದ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲ ಬಂದಾಗ, ಯುಕ್ತಿವರ್ಗದ ಜನರು ತೆರೆಮರೆಗೆ ಸರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯುಕ್ತಿವರ್ಗದವರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲ ಬಂದಾಗ ಶಕ್ತಿವರ್ಗದವರು ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಆವರ್ತನ ಗತಿ ಕಲ್ಪನೆ ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ"[೧೯] ಎಂಬುದು ಮೆಕೆವೆಲ್ಲಿಯ (೨೦೦೧) ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಲ್ಲೂ ಅಧಿಕಾರದ ಆವರ್ತನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ರಣಧೀರ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮರಾಯರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಈ ಚಕ್ರಗತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಣಧೀರನ ಹೋರಾಟವೇನಿದ್ದರೂ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದದ್ದು. ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಪತನಕ್ಕೆ ರಣಧೀರನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಾರಣನಾಗದೆ, ಆತನ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೋನಿಯೋ ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯ ಬಹುವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವುಳ್ಳ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರೇರಿತ 'ನವರಾಜಕುಮಾರ' ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರತೀಕದಂತೆ, ಸಂಸರ ರಣಧೀರನೆಂಬ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯು, ಚರಿತ್ರೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಜೀವನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾಂಟೂರ್‌ನನ್ನು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ನೈಜಗೊಳಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆ, ಸಂಸರು ಇತಿಹಾಸ ಪುರುಷ ರಣಧೀರನನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಐತಿಹ್ಯವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ (೧೯೯೮) ಅವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ: "...ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗೊಳ್ಳುವ ರಣಧೀರ ಸಂಸರ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರವಾಗಿ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇತಿಹಾಸದ ರಣಧೀರ ಇಲ್ಲಿ ರಣಧೀರನೆಂಬ ಐತಿಹ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವುದು ಈ ನಾಟಕದಿಂದಲೇ."[೨೦]

ತೆರಕಣಾಂಬಿಯೆಂಬ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಗರಡಿಯ ಮಲ್ಲನಾಗಿದ್ದವನು ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ದೊರೆಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞತೆ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನಗಳುಳ್ಳ ರಣಧೀರನು ರಾಜಕೀಯ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಪ್ರಭುತ್ವಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅವತಾರವೆತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸರ ನಾಟಕ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಹಾಗೂ ಕಡೆಯದಾದ 'ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ' ಮತ್ತು 'ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಣಧೀರನು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ತನ್ನ ಹತೋಟಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಭುತ್ವಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದನ್ನು ಸಂಸರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ರಾಜಕೀಯ ಧೃವೀಕರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ, ಅಧಿಕಾರ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ರಣಧೀರನ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಂಸರ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ಅನ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಂತರಿಕವಾದ ಅಕ್ರಮ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಜರೂರು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ರಣಧೀರನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಆದರ್ಶ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಂಬಿಕೆಗಳ, ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ, ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳ, ಜನಪಂಗಡಗಳ ಅನೇಕ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾಗ: ೩

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಸಮಕಾಲೀನ ಧ್ವನಿ

ರಣಧೀರನು ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಒಳಗಿನ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸಮರ ಸಾರಿ, ತನ್ನ ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ ಎಂಬ ಖಡ್ಗದ ಮೂಲಕ ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು 'ವಿಜಯನರಸಿಂಹ' (೧೯೩೬) ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಮರಣದ ನಂತರ ಶ್ರೀಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆವನು ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತವನ್ನು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ತರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಸ ಆಡಳಿತ ನೀತಿಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪಾಳೆಪಟ್ಟುಗಳ ಹಾಗೂ ಇತರ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿ ತನ್ನ ಅಧೀನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅರಮನೆಯ ತೊಟ್ಟಿಯವರ (ಹಳೆಪೈಕದವರು) ವಿರೋಧಗಳನ್ನು, ಆಂತರಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡು, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ರಣಧೀರನ ಏಕಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಕಥೆಯನ್ನು 'ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ೧೭೫೭ರಿಂದ ಅಪ್ಪಟ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದಿಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡರು. ವ್ಯಾಪಾರದ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳ ಮೇಲಣ ಹಿಡಿತ, ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜರ, ಶ್ರೀಮಂತರ ಹಾಗೂ ಜಮೀನ್ದಾರರ ಸಂಚಯಿತ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ದೋಚಿ ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಅವರು ಸಾಧಿಸಿದರು. ೧೮೫೮ರ ನಂತರ ಸಾರ್ವಭೌಮತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಒಳಿತು-ಕೆಡಕುಗಳು ದೇಶದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜರುಗಳನ್ನು

ಗೆದ್ದು, ಇಡೀ ದೇಶದ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಧಿಕಾರದ ವಸಾಹತುವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಣಸುವುದು ಕಠಿಣವೂ, ಅಪಾಯಕಾರಿಯೂ ಆದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಮನಗಂಡ ಬಹುಪಾಲು ದೇಶೀಯ ರಾಜರುಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾದರು. ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೂ ಸಹ ಇದು ಅನುಕೂಲವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಿಂತ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಸೂರೆಮಾಡುವುದು ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸ್ಥಳೀಯರನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಕಷ್ಟದಾಯಕವೆನಿಸಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಸಂಪತ್ತಿನ ಕ್ರೋಢೀಕರಣ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂಥ ಹೊಸ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾನೂನು ಹಾಗೂ ಸೇನಾ ನೀತಿಯನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದರು. ತಮ್ಮ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ, ದೇಶೀಯ ರಾಜರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳಲು ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿದರು. ಈ ಸರ್ಕಾರಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಯಜಮಾನರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶನಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಆಡಳಿತ ಮಾಡುವಂಥ ಉಪಸರ್ಕಾರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಮೈಸೂರು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವೂ ಸಹ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟುದಾಗಿತ್ತು. ೧೯೨೦ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯವು ಅನೇಕ ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಒತ್ತಡ ಹಾಗೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯಿಂದ ಭಾರತವನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ತೀವ್ರ ಚಳುವಳಿ ನಡೆಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಗುಂಪುಗಳು ನಡೆಸಿದ ಮೇಲಾಟ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರ ಜಾತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷ ತೀವ್ರವಾಗತೊಡಗಿತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಚಳುವಳಿ, ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಜನತಂತ್ರಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹೋರಾಟಗಳು, ಹಾಗೂ ರಾಜರ ನಿರಂಕುಶ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಆರಂಭವಾದವು. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುಂದಿಸುವ ತಂತ್ರ-ಕುತಂತ್ರಗಳು, ಕುಟಿಲೋಪಾಯಗಳು, ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಆಂತರಿಕ ವಿರೋಧಗಳು ಅರಮನೆಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿರೋಧ, ವೈರುಧ್ಯ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಹೊರಬರಲು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ಸಂಕಟಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗಲು, ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವುದು ತೀರ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಡಾ. ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ (೧೯೮೬) ಹೇಳುವಂತೆ, "ಈ ದೊರೆಗಳು ಅತ್ತ ಬ್ರಿಟಿಷರು, ಇತ್ತ ಇಲ್ಲೇ ಮೇಲೇಳತೊಡಗಿದ್ದ ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು ಇವರ ನಡುವೆ ಕತ್ತಿಯಲುಗಿನ ಸರ್ಕಸ್ಸು ನಡೆಸುತ್ತ ಹೇಗೋ ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದವರು."[೨೧]

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಮೈಸೂರು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಂತರಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಏರ್ಪಟ್ಟದ್ದಾಗಿರದೆ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ದೀರ್ಘ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿಯೂ ಇವೆ. ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡಿ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದವು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ದಕ್ಷ ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ನೇತಾರನ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂಬ ಸಮಕಾಲೀನ ಧ್ವನಿ ಸಂಸರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಸರು

ರಣಧೀರನ ತಂತ್ರ, 'ಪ್ರಭುವೀರ ಮಂತ್ರ ಮಹಿಮೋದಾತ್ತ'ವಾದ ಪ್ರಭುತ್ವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು.

ಸಂಸರ ಸಮಕಾಲೀಸರಾದ "ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು 'ಮಾದರಿ ರಾಜ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ 'ನಿರಂಕುಶ ಅಧಿಕಾರ'ಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಸಂಸ್ಥಾನವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಜನರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಜನತಾಂತ್ರಿಕ ಆಶಯಗಳು, ನಿರಂಕುಶತೆಯ ವಿರೋಧಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ರಾಜರ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ವಿರೋಧಿಸುವ, ಬಂಡಾಯ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲೇಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಲು, ರಾಜನೀತಿ ನಿಪುಣ, ಮುತ್ಸದ್ದಿ. ನುರಿತ ಆಡಳಿತಗಾರನಾಗಿದ್ದ ಸರ್ ಮಿರ್ಜಾರವರನ್ನು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ದಿವಾನರಾಗಿ ನೇಮಿಸಲಾಯಿತು. ಸರ್ ಮಿರ್ಜಾರವರು ಸ್ವತಃ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ರಾಜರಿಗೆ ಆಪ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಎಲ್ಲ ರಾಜಕೀಯ ಭಿನ್ನಮತವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಿದರು. ಸ್ವದೇಶಿ ತತ್ವವನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಕೃಷಿ, ಆಡಳಿತ, ಕೈಗಾರಿಕೆ, ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿ ಮೊದಲಾದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಮೈಸೂರು ಮಾದರಿ ರಾಜ್ಯವೆಂಬ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸಲು ಮಿರ್ಜಾ ಕಾರಣರಾದರು. ರಾಜರ ನಿರಂಕುಶ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲ ನಂಬಿಕೆಯುಳ್ಳ ಇವರು, ಜನತಂತ್ರ ವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಯುಳ್ಳವರೂ ಆಗಿದ್ದರು."[೨೨]

ಈ ಎಲ್ಲ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಂಸರೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಏಕರೂಪಿ ಇತಿಹಾಸದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸಂಸರು ಹೇಗೆ ಹೊಸ ಪ್ರತಿ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು, ಐತಿಹ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ? ಮೈಸೂರು ಎಂಬ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ವಿಶ್ವ, ಒಂದು ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಹೇಗೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ? ಪ್ರಭು ರಣಧೀರನು ಪ್ರಭುತ್ವಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿರಂಕುಶ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯಾಗಿ ಹೇಗೆ ಅವತಾರವೆತ್ತುತ್ತಾನೆ? ಹಾಗೂ ಇಡೀ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನ ಹಾಗೂ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಒಂದು ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸ್ವಾಯತ್ತಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಯಜಮಾನವರ್ಗ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷರ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷ

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಪರೋಕ್ಷ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಭೂಹಿಡುವಳಿಗಾರರ ಹಾಗೂ ಶ್ರಮಿಕರ ಆರ್ಥಿಕ ಶೋಷಣೆ. ಭಾರತವನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರ ಸ್ವಾಧೀನಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ನಂತರದ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂದರೆ, ಹೊಸ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಭೂಹಿಡುವಳಿ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹಾಗೂ ರೈತ್ವಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸಿದುದು. ಈ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಯಜಮಾನ ವರ್ಗವೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಲು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ರೈತರ ಮೇಲೆ ಅತಿಯಾದ ತೆರಿಗೆ ವಿಧಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕೃಷಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸದೃಢತೆಯ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡ ಆಘಾತ ಉಂಟಾಯಿತು. ರೈತರಿಗೆ ಈ ಹೊಸವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭದಾಯಕವಾಗದ ಕಾರಣ ಇದ್ದ ಭೂಮಿಯನ್ನೂ ಉಳುವುದನ್ನು ಅವರು ಕೈಬಿಟ್ಟರು. ತನ್ನ ಖಜಾನೆಗೆ ನಿಗದಿತ ವರಮಾನ ಬಾರದ ಕಾರಣ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರ ಹಲವರನ್ನು

ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಂತೆ ಹಾಗೂ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ತೆರಿಗೆಯನ್ನು ಪಾವತಿಸುವಂತೆ ಭೂಮಾಲೀಕರು ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡ ಹೇರಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಊರಿನ ಯಜಮಾನರ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಘರ್ಷದ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳು ಸಂಸರ 'ವಿಗಡವಿಕ್ರಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ. ರಣಧೀರನನ್ನು ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟುವುದಾಗಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು, ವಿಕ್ರಮರಾಯನು ತೆರಿಗೆ ವಸೂಲಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಂಬಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೌಡ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮರಾಯನಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, "ನಮಗದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಖಡ್ಡಾಯವಾಗಿರುವಂತೆ ರಾಜಾಯದ ಹಣವನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೀನೇ ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸದಿದ್ದರೆ, ಅರಮನೆಯವರು ನಿನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವರು"[೨೩] ಎಂದು ಗುಡುಗುವ ವಿಕ್ರಮರಾಯ – ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಧೋರಣೆಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರ ತನ್ನ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಂದಾಯವನ್ನು ವಸೂಲು ಮಾಡುವ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಹಳ್ಳಿಯ ರೈತರು ಒಳಪಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು :

ಒಬ್ಬನು : "ಆಹಾ! ಸನ್ದೇಹವೇನ್ದಕ್ಕೆ? ಇಪ್ಪತ್ತು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ–ನಮ್ಮ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಆಗ ಯಾವ ಗದ್ದೆಗೆ ನಾನು ಎರಡುವರೆ ಹಣವನ್ನು ಬೆಳೆಗೆಯ್ದೆರಿಗೆಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇನೋ, ಅದಕ್ಕೆ ನಾನು ಈಗ ಉಸ್ಗೆಯಾಗಿ ಎರಡು ದುರ್ಗೀವರಹಗಳನ್ನು ತೆರುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇದೂ ಕಾಲದ ಅದ್ಭುತ ಮಹಿಮೆಯೇ ಅಲ್ಲವೆ?

ಎರಡನೆಯವನು : ಅದು ನೊಂದವರ ನ್ಯಾಯವಾದ ಮಾತಯ್ಯ; ಆದರೆ...

ಮೂರನೆಯವನು: ಆಗ ನಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಮರುಗುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮಪ್ಪ ಮಹಾರಾಜರ ರಾಜ್ಯ; ಈಗ ಎಷ್ಟು ನುಂಗಿದರೂ ಅಜೀರ್ಣವಾಗಲಾರದ ದಳವಾಯಿಗಳ ವೃಕೋಧರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ"[೨೪]

ಈ ಮಾತುಗಳು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಡಳಿತವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಹಾಗೂ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಹೊಸ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಜನಸಮುದಾಯದವರ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದ ಆರ್ಥಿಕ ಶೋಷಣೆಗೆ ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಅನಂತರ, ಪ್ರಬಲವಾದ ಸ್ಥಳೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ತೆರಿಗೆ ವಸೂಲು ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತಗಾರರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಯಿತು. ಆದಕಾರಣ, ಸ್ಥಳೀಯ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಂದು ಕಂದಾಯ ಸಂದಾಯವನ್ನು ಸುಲಭ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರ ಯೋಜನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ದೇಶವನ್ನು ಏಕಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಾಗೂ ಹಳ್ಳಿ–ನಗರಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ಯತ್ನವೂ ಅವರದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಸ್ಥಳೀಯ ಹಳ್ಳಿಯ ಯಜಮಾನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನೀಡುವುದು, ಸ್ಥಳೀಯ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು, ಆ ಮೂಲಕ ಹಳ್ಳಿಯ ಯಜಮಾನರಿಗೂ ದೇಶೀ ರಾಜರುಗಳಿಗೂ ಸದಾ ಮನಸ್ತಾಪ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ರಾಜರುಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸುವುದು ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಹುನ್ನಾರವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ನಗರಗಳ ಕಡೆಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುವ ಗುರಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಧೋರಣೆ ನಗರೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಸಂಸರ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ನಾಟಕ ಚಕ್ರ ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಪರಮಾಧಿಕಾರದ ಅವಲಂಬನೆ, ನಿರ್ದೇಶನ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಉಪಸರ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳು ಆಡಳಿತ ಮಾಡುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು (ಇದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ). ಬ್ರಿಟಿಷರು, ಸ್ಥಳೀಯ ಯಜಮಾನರಿಗೆ ಲಾಭದಾಯಕವಾದ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಳೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ತಕ್ಕ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತೇವೆಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡ ಹಳ್ಳಿಯ ಗೌಡ, ಶಾನುಭೋಗ, ಕರಣಿಕ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತಿದವು. ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಗೌಡರು ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವರ್ಗದವರು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಹಳ್ಳಿಯ ಸುಧಾರಣೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮದ ಯಜಮಾನರು ಸರ್ಕಾರದ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲ ನೀಡುತ್ತಲಿದ್ದರಲ್ಲದೆ, ಬಡಕೃಷಿಕರನ್ನು, ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರವನ್ನು ಶೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಣವನ್ನು ವಸೂಲು ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಹಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ಥಳೀಯ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜಾರಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಗ್ರವೂ ಸಂಪದ್ಭರಿತವೂ ಆಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅಧಿಕಾರವು ಸೀಮಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕೇಂದ್ರಗೊಂಡಿತು. ಅವರು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ದಕ್ಷರು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರಾಗಿ, ವಿಧೇಯರಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳವರಂತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಆ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಅರಸರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಆಡಳಿತಗಾರರೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ೧೮೦೭ರಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರೈತ್ವಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಪರವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿ ಥ್ಯಾಕರೆಸಾಹೇಬನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಡಾ. ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್‌ರವರು (೨೦೦೦) ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ : "...ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವಾದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೊಂದಿದವರಿಗೆ ದಕ್ಕುವ ಗತ್ತು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಆಳವಾದ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಅವರು ತದ್ವಿರುದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ..."[೨೫] ಥ್ಯಾಕರೆಯ ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅಧೀನ ರಾಜರುಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿದವು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಯಜಮಾನರನ್ನು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಹತ್ತಿಕ್ಕುವುದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದರು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕಾರಣದ ಒತ್ತಡಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಪತ್ತುಗಳಿಕೆ, ದರ್ಪ, ದೌಲತ್ತುಗಳಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಳೀಯ ಯಜಮಾನರು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪಾಳೇಪಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದರು. ಸ್ಥಳೀಯ ಆಳರಸರ ವಿರುದ್ಧ ಎತ್ತಿಕಟ್ಟುವ, ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ತರುವ ಮಸಲತ್ತುಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವು ಬ್ರಿಟಿಷರ ನೇರ ಆಡಳಿತ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶನಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ತನಗೆ ಲಾಭವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಉಂಟು. ಹೀಗೆ, ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಮೇಲೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಸಾಧಿಸಿದ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿವೆ. ಈ ಕಾಲಮಾನದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮೈಸೂರು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಥನದೊಂದಿಗೆ ಮಿಳನಗೊಳಿಸಿರುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುವ ಪರಂಪರೆಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪಂಪ, ಹರಿಹರ, ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ಪು.ತಿ.ನ, ಇತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯನ ನಂತರ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಂಸರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಭುಶಕ್ತಿಯ ರಣಧೀರನು ಸ್ಥಳೀಯ ಯಜಮಾನರ ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ, ಅವರ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ತನ್ನ ನೇರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಸ್ಥಳೀಯರ ಆಡಳಿತದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನೇರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರದಂತೆ, ರಣಧೀರನೂ ನಿರೀಶನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಸಂಸರು 'ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ' ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ:

ನಿರೀಶ : ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಂತೆ ಈ ಕರ್ಪೂರಳ್ಳಿಯ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ನೀವು ಮೌಲ್ಯವಿತ್ತು ಪಡೆದ ಸರ್ವಸ್ವಾಮಿಯೂ, ಗೌಡನೆಂಬ ಅಧಿಕಾರಿಯೂ – ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗಿರಲಾರಿರಿ.

ಮನ್ನಮರಾಜ: ಕಾರಣ?

ನಿರೀಶ : ಹಾಗೆ ಮಾರುಗೊಂಡ ಧನಿಯು ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ, ಈವೂರ ಕರದ ಹಣದಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಾದ ವೆಚ್ಚಗಳೂ ರಾಜಾಯಭಾಗವೂ ಅಲ್ಲದೆ ಮಿಕ್ಕಿನದಷ್ಟೂ ನಿಮಗೆ ಸಲ್ಲುವುದು. ಆಗ ನೀವು ರಾಜಕೀಯವಾದ ದಂದುಗಳಿಗೆ ದೂರರಾದ ಸುಗಣ್ಯ ಪ್ರಜೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಅನನ್ತರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನಾಳುವ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರು ಈ ಗ್ರಾಮದ ಗೌಡಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕವನನ್ನಾಯ್ದು ನಿಯೋಜಿಸುವರು.

ಮನ್ನಮರಾಜ: ಹಾಗಾಗದಿದ್ದರೆ?

ನಿರೀಶ : ನೀವೇ ಈ ಕರ್ಪೂರವಳ್ಳಿಯ ಗೌಡನು ಮಾತ್ರವಾಗಿರಬಹುದು; ಆಗಳ್ಗೆ ಬೆಲೆಗೊಟ್ಟ ಸ್ವಾಮ್ಯದ ನಿಮ್ಮ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನೀಗಿಬಿಟ್ಟು ನೀವು ಇತರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗೌಡಂದಿರಂತೆ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರ ಹೊಸ ನೇಮಗಳ್ಗೊಳವಡುವಿರಿ.

ಮನ್ನಮರಾಜ : ಅವಾವುವು?

ನಿರೀಶ : ತನ್ನ ಸಂಸಾರನಿರ್ವಹಣಕ್ಕೆ ಸಾಕಾದುದೆಂದು ಪ್ರಭುತ್ವದವರು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಿಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಉಳಿದ ಹೊನ್ನು ಕುದಿರು ಗದ್ದೆ ತೋಟ ಮುಂತಾದವನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಗೌಡನೂ ಅರಮನೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಡಬೇಕು.

ಮನ್ನಮರಾಜ: ಸಮಸ್ತರೂ?

ನಿರೀಶ : ಕಾಲ ದೇಶ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗನುಗುಚಿತವಾಗಿ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಈ ಕಟ್ಟಳೆಯು ಮಾರ್ಪಡುವುದುಂಟು."

ಈ ಮಾತಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ, ಸಂಪತ್ತು, ಭೋಗ–ಭಾಗ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಅಧಿಕಾರ ಅಥವಾ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಗೌಡನ ಮಾತುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. "ಈ ವೂರ ಸರ್ವಸ್ವಾಮಿತ್ವದ ಐಶ್ವರ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿಗಳನ್ನಾದರೂ ತೊರೆಯಬಲ್ಲೆನಷ್ಟಲ್ಲದೆ, ಈ ಗೌಡತನವನ್ನು ಬಿಡಲಾರದವನಾಗಿರುವೆನು.. ನಾನೀಗ

ಪ್ರಭುತ್ವದವರಿಗೆ ಬಾಗಲುಳ್ಳ ಗೌಡನು ಮಾತ್ರ..."[೨೬] ಹೀಗೆ ಗೌಡನು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ತನ್ನ ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ, ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯವು ಸ್ವತಂತ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳ ನಿರ್ಮೂಲನ ಅಥವಾ ಅದರ ಅಧಿಕಾರದ ಮಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದು ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಏಕಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ತೀರ ಆವಶ್ಯವಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಊರಿನ ಗೌಡನು ಸಾಮಾನ್ಯ ರೈತನಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಭುತ್ವವು ದುರ್ಬಲರ ಇಚ್ಛೆ ಅಥವಾ ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಹೇರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುದಾಗಿತ್ತು. ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಭಯದ ಮೂಲಕ ವಿಧೇಯತೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಧಿಕಾರವು ಹೇಗೆ ವಿಧಿಬದ್ಧವೂ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವೂ ಆಗಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕದ ಈ ಸಂದರ್ಭ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ನೆಲೆಗಳು

ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಕಾರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ರಾಜಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಜನವಿರೋಧಿ ಹೋರಾಟ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ತಾವು ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಅನ್ಯ ಆಳ್ವಿಕೆ ಹಾಗೂ ನವೀನ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದವರೆಂಬ ಭಾವನೆ ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅವರ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಜನರು 'ಪರಕೀಯ ದಿವಾನರ' 'ಮೈಸೂರು ವಿರೋಧಿ' ನೀತಿ ಹಾಗೂ 'ವಸಾಹತು ವಿರೋಧಿ' ನೀತಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿದು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರು. ಇಂಥ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು ಮುಂದೆ ಮಹಾನ್ ದಂಗೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಡಿಪಾಯವನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಲು ಕಾರಣವಾದವು. ಸಂಸರ 'ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿವೆ.

ನಿರೀಶನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಊರಿನವರ ಪ್ರತಿರೋಧ ಏರ್ಪಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕರ್ಪೂರವಳ್ಳಿಯ ಮನ್ಮಮರಾಜಗೌಡನ ಸರ್ವಸ್ವಾಮಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಗೌಡಿಕೆ ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಅಧಿಕಾರ ಉಳಿಯಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಒದಗಿದರೆ ಮೈಸೂರು ರಾಜರಿಗೆ ನಾವು ಪ್ರಜೆಗಳಾಗಿರಲು ಇಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಗೌಡನ ಕುಲಪುರೋಹಿತ ಧರ್ಮೇಶದೀಕ್ಷಿತ ಹಾಗೂ ಪುರಜನರು ಪ್ರತಿರೋಧ ಒಡ್ಡುತ್ತಾರೆ. ಕುಪಿತನಾದ ಧರ್ಮೇಶ್ವರನು ಇದೊಂದು 'ತಾಮಸಿಕೆಯ ಬಲಪ್ರಯೋಗ' ಎಂದು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ನೇರವಾಗಿಯೇ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ನಿಯಂತ್ರಣ ಹಾಗೂ ವಿಧೇಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವ ಹಾಗೂ ಅಸಮಾಧಾನ ತಲೆದೋರುವುದನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಾಟಕ ಬೆಳೆದಂತೆ, ಮನ್ಮಮರಾಜಗೌಡನು ಶತ್ರುಪಕ್ಷದವರಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಾನೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಘಟನೆಯನ್ನು ಪ್ರಭು ರಣಧೀರ ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಮ್ಮರಗಾಲ ಊರಿನ ಭೋಳ ಬೀರೇಗೌಡನು ರಕ್ತಸಿಕ್ತವಾದ ಸುರಿಗೆಯನ್ನು ಝಳಪಿಸುತ್ತಾ, ಗಲಭೆಯೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಾ ರಣಧೀರನ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗೌಡನ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೆ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಊರಿನ ಗೌಡಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿದ್ದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ತೆರಿಗೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕಂದಾಯ

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಗೌಡ-ಗೌಡರಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ತೋರಿರುವುದು ಆತನ ಸಿಟ್ಟು-ಆಕ್ರೋಶಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕ್ರೋಧ-ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಗೌಡ ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ: "... ಮಹಾರಾಜ, ಗೌಡಂದಿರದಾಯಿಗಳಾಗಿ ಅವರ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಸೂರೆಗೊಂಡೆಯೇಕೆ? ಅವರ ಹೆಣ್ಡತಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಯ ತುಂಬ-ಬಾಯ್ತುಂಬ ಅನ್ನವಿರದಂತೆ ಈ ನರಕದ ತೆರಿಗೆಯನ್ನು ಹೇರಿ, ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಕುರುಬರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಹಾಳು ಹೋಗಿಸಿದ ಕೂಳ ಅರಸನೇ ಬಗುಳು; ಅವರ್ಗಳಿಂದ ಸೆಳೆದೀಳ್ದು ನೆರಹಿದ ಸಿರಿಯಿಂದ ಈ ನಿನ್ನ ಹೊಸ ವೈಭವಗಳನ್ನು ಮಾರುಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ಮೈಸೂರು ದೇಶವು ನಾಶವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಿತೇನೊ?..."[೨೭] ಎಂದು ರಣಧೀರನ ಆಡಳಿತ ವೈಖರಿಯನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಿಗೆ ಸಮಜಾಯಿಷಿ ನೀಡಿ ಆತನ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ, ಸಮಾಧಾನಗೊಳ್ಳದ ಗೌಡ ರಣಧೀರನನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಗೌಡ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಊಳಿಗಮಾನ್ಯತೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟ

ರಣಧೀರನು ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಅನಂತರ ಅವನು ಮಾಡಿದ ಮೊದಲ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ, ರೈತರ ರಕ್ತ ಹೀರುತ್ತಿದ್ದ, ವೃತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಗಳಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಊರಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗದವರ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಿದ್ದು. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ 'ಯಾಜಮಾನ್ಯ'ವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಗ್ನಗೊಳಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೂ-ರೈತಾಪಿಗೂ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಕಂದರ ಹಾಗೂ ಪರಾವಲಂಬಿ ಬದುಕು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವೇ ನೇರವಾಗಿ ತನ್ನ ರೈತಾಪಿ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ತನ್ನ ವಶಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡು ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಊರ ಗೌಡ, ಈಗ ಊರಗೌಡನಲ್ಲ, ಸಾಮಾನ್ಯ ರೈತ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತನಾದ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕೈ-ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದು ಹಾಗೂ ದೇಶೀ ರಾಜರುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಕುಯುಕ್ತಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬಗ್ಗು ಬಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ರಣಧೀರನು ಪ್ರಥಮ ಜಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದನು. ಈ ವಿಜಯ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನು ಅವನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಎದುರಾದದ್ದನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ.

ಮತಾಂತರದ ಸಮಸ್ಯೆ

ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಮತಾಂತರದ ಸಮಸ್ಯೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿದ್ದ ಅಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಹಿಂದೂಗಳನ್ನು ಕ್ರೈಸ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮತಾಂತರ ಮಾಡುವ ಸಂಚು ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂಬ ಅಮೂರ್ತ ಭಯ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಹಾಗೂ ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವು ದೇಶೀರಾಜರುಗಳು ಮತಾಂತರಕ್ಕೆ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಈ ಕುರಿತ ಪ್ರೇರಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಸಂಸರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ರಣಧೀರನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಆತ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಭಯದಿಂದಾಗಿ, ಈತನನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಯ ತಿರುಮಲನಾಯಕನು ಕರುಪಿಯನ್

ಮುಂದಾಳತ್ವದ ಒಂದು ಪಡೆಯನ್ನೇ ನಿಯೋಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕರುವಿಯನ್ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವನೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆತನ ಅನುಮಾನವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕರುವಿಯನ್ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ–ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿ ಭರವಸೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅನೀತಿಯುತವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇ ಆದರೆ... ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತಾಂತರದ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯು ಕೆಟ್ಟರೆ, ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕ್ರೈಸ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಹೊಂಚುತ್ತಿರುವ ಆ ರೋಮಕ ಸನ್ಯಾಸಿಗೂ ಆ ರೋಮಕ ಸನ್ಯಾಸಿಯನ್ನು ಅರಮನೆಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಅದ್ಯಂತವಾಗಿ ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಾಗುವರ ನೆರವಿಗೂ ಸಾರಿ ಹೇಳಿ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುವೆನು!– ಅವರಾರೂ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ."[೨೮] ಎಂದು ತಿರುಮಲ ನಾಯಕನಿಗೆ ಬೆದರಿಕೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಸರು ಈ ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತಾಂತರದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಾದರೂ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಭಾರತದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತಮಿಶನರಿಗಳು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದ ಅನಧಿಕೃತ ಹಸ್ತಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜರುಗಳ ಸಹಕಾರವೂ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಖಳನಾಯಕ ಕುರುವಿಯನ್ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಕ್ರೈಸ್ತಮಿಶನರಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಒತ್ತಾಸೆ ಹಾಗೂ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪೊಲೀಸರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಸರಿಗಿದ್ದ ಭಯ ಕಾರಣವಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತ ವಿರೋಧಿ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ (೨೦೦೦) ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ:

"ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮಿಷನರಿಗಳ ಮತಾಂತರದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹಿಂದೂ ಮೇಲು ಸಮುದಾಯದವರಿಂದ ಪ್ರತಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜರು ೧೮೩೧ರಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಅಧೀನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದರು. ಮತಾಂತರದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ತಂಜಾವೂರಿನ ರಾಜರುಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕೆಂದು, ಬ್ರಿಟಿಷರಲ್ಲಿ ಮನವಿ ಹಾಗೂ ಅವರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟಗಳು, ಚಳುವಳಿಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಮಿಷನರಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸರ್ಕಾರ ಬೆಂಬಲ ನೀಡುವುದನ್ನು ಚಳುವಳಿಯ ನಾಯಕರಾಗಿದ್ದ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸುಚೆಟ್ಟಿಯವರು ಕಟುವಾಗಿಯೇ ಟೀಕಿಸಿದರು. ಇದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸಕಿ ಹಾಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯು ವಿರೋಧಿ ನಾಯಕರುಗಳ ಮೇಲೆ ಗುಮಾನಿ ಇಟ್ಟಿತು. ಇವರನ್ನು 'ಬುಡಮೇಲು ಕೃತ್ಯಕಾರ'ರು ಎಂದು ಕರೆದರು. ಅವರ ಚಲನವಲನವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಂತೆ ಅವರ ಮೇಲೆ ಪೊಲೀಸ್ ಕಾವಲನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸಿದರು. ಅವರ ಭಾಷಣವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು."[೨೯] ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಷನರಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೂ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಡ್ಡಿವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ', 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು', ಕಾರಂತರ 'ಚೋಮನ ದುಡಿ' ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತಾಂತರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ನೇರ ಆಡಳಿತ ಹಾಗೂ ಮತಾಂತರದಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸಂಸರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ದನಿ ಎತ್ತಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ತಾನೊಬ್ಬ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ, ಮೈಸೂರು ಅರಸು ಮನೆತನವನ್ನು ಪುನರ್‌ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಬಯಸಿದವನಾದ್ದರಿಂದ ಪೊಲೀಸರು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ನಿಗಾ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಸಂಸರಿಗಿದ್ದ ಭಯ, ಸಂಶಯಗಳಿಗೆ ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರಗೊಳ್ಳಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರಬಹುದು. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದಾಗ ಅವರು ಊರು ಬಿಟ್ಟು ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅನಂತರ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ಏನೂ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದಾಗ, ಬ್ರಿಟಿಷರ ಅಧೀನವಲ್ಲಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪುನರ್‌ಸ್ಥಾಪಿಸುವ, ಸ್ವತಂತ್ರಗೊಳಿಸುವ, ಅಂತರಂಗದ ಗೆಲುವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಂತೆ ತೋರುವ ವಿಕ್ರಮರಾಯ, ಕುರುವಿಯನ್‌ನಂಥ ಅಕ್ರಮ ಸಾಧಿಸುವ ಖಳರನ್ನು, ರಾಜದ್ರೋಹಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ದೇಶೀ ರಾಜರುಗಳ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ರಣಧೀರನನ್ನು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಪುನರ್‌ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಉದಾತ್ತ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗುಣಗಳುಳ್ಳವನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಜನಿಷ್ಠರ ಮತ್ತು ರಾಜದ್ರೋಹಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷ

ರಣಧೀರನ ಪ್ರಭುತ್ವಶಕ್ತಿಯು ರಾಜ್ಯದ ಒಳ ವಿರೋಧಿಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಇಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವ ಹಾಗೂ ರಾಜನಿಷ್ಠರ ಮತ್ತು ರಾಜದ್ರೋಹಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ನಡುವಿನ ಸೋಲು–ಗೆಲುವುಗಳ ಕಥಾ ಹಂದರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭು, ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವನಿಷ್ಠರ ವಿರುದ್ಧ ಖಳರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದ್ವೇಷ, ಹಗೆತನ, ಪ್ರತೀಕಾರದ ಭಾವನೆ, ದುಷ್ಟರ ಅಟ್ಟಹಾಸದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಅದು ಮೇರೆಮೀರಿದಾಗ ನಿಷ್ಠರನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಪರಸ್ಪರರನ್ನೂ ನಾಶಮಾಡುವ, ಕಡೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ನಾಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದುಷ್ಟತನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಸಂಸರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ದುಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದ್ದು, ತಮ್ಮ ಸಹೋದರರ ಮತ್ತು ನಾಯಕರ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣರಾದ ರಣಧೀರ ಮತ್ತು ಆತನ ಸಹಚರರ ವಿರುದ್ಧ ಸೇಡು ಹಾಗೂ ಕೊಲೆಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಒಂದಾಗಿ ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜನು ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಯ ಜಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಂದು, ರಾಜ್ಯದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪಾಳೆಪಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ, ಸಿಂಹಾಸನಾಧೀಶನಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಉನ್ನತಿ ಕಂಡು ತನಗೆ ಆಪತ್ತು ಬರಬಹುದೆಂಬ ಪ್ರಾಣಭಯದಿಂದ ರಣಧೀರನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಕರುವಿಯನ್ ಶೇಂದಲೈಮಲ್ಲನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಜಟ್ಟಿಗಳ ಪಡೆಯನ್ನು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಣಧೀರನ ಹೊಸ ಆಡಳಿತ ಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿಗಳಿಂದ ಅಸಮಾಧಾನಗೊಂಡು, ಸ್ವದೇಶಭ್ರಷ್ಟರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಈ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಕ್ರೋಧಗೊಂಡು ಮನ್ಮಯರಾಜಗೌಡ, ಜೀವನಪಂತ, ಹಮೀದ್‌ಖಾನ್, ತುಂಗರಾಯ, 'ಅಳಗರಾಯ ಮೊದಲಾದ ರಾಜವಿರೋಧಿಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ ರಣಧೀರನಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸಂಘಟನೆಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಸಾವು–ನೋವು, ಅಪಮಾನ,

ಅಧಿಕಾರ, ಪದವಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ರಣಧೀರನ ವಿರುದ್ಧ ಸೇಡಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರುವವರು. ರಣಧೀರನ ವರ್ಚಸ್ಸು, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಮತ್ತು ಔನ್ನತ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಅಸೂಯೆ, ದ್ವೇಷ ಮತ್ತು ಮತ್ಸರಗಳು ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕುಟಿಲ ತಂತ್ರಗಳ ನೀಲಿನಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಚಿನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ರಣಧೀರನ ಸರ್ವನಾಶ. ರಣಧೀರನು ಅಧಿಕಾರದ ಉತ್ತುಂಗ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಿದ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯಶಕ್ತಿಗಳ ಆಕ್ರಮಣ, ಆಂತರಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರೋಧ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕರುವಿಯನ್ ಮತ್ತು ಶೆಂದಲ್ಯೆಮಲ್ಲ ಇವರ ಮನದಾಳದಲ್ಲಿನ ಹೀನಯೋಚನೆ ಮತ್ತು ನೀಚಕೃತ್ಯಗಳು ಮನದಟ್ಟಾಗುವುದು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೊಲೆಯ ಮೂಲಕ. ರಣಧೀರ ಮತ್ತು ನಿರೀಶನ ವಿರುದ್ಧ ಸೇಡಿನ ಕಾರಣವಾಗಿ ನಿರೀಶನ ಹೆಂಡತಿ ಮುಗ್ಧ ಕಾಗಿಣೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಮಾನುಷ ನಡವಳಿಕೆ ಶೆಂದಲ್ಯೆನ ಸ್ನೇಹಿತ ಕರುವಿಯನ್‌ನಂಥ ದುಷ್ಟನಲ್ಲೂ ಮರುಕ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. "ಬಹಳ ಅನ್ಯಾಯ! –ಇಂತಹ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲದ ಕಾಡಾನೆಗೆ ಮನುಷ್ಯ ರೂಪವೇತಕ್ಕೊ!"[೩೦] ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಸಾವನ್ನು ಕಂಡು ನಿರೀಶನೂ ಎದೆಯೊಡೆದು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ನಿರೀಶನ ತ್ಯಾಗ ಬಲಿದಾನದ ವ್ಯಥೆ ರಣಧೀರನನ್ನು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಅಧೀರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಇಂಥ ಜನಸಮುದಾಯದ ಗೋರಿಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದುದು ಎಂದು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಆತನಿಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. "ಲೋಕದ ರಾಜ್ಯಗಳ ಉದ್ಧಾರವು ಅಭ್ಯುದಯವು ನೆರವೇರುವುದು ಇಂತಹ ಬಲಿಗಳಿಂದಲೇ ಅಹುದಾದರೆ, ಅನಿತು ರಾಜ್ಯಗಳೂ – ಅವೆಲ್ಲಾ ನಾಶವಾಗಿ ಹೋಗಲಿ ಎನ್ನಲೇ? ಅಯ್ಯೋ!..."[೩೧] ಎಂದು ರಣಧೀರ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ತ್ಯಾಗ, ಬಲಿದಾನ, ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸ್ಥಾಪನೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ರಕ್ತಚೆಲ್ಲುವುದು, ಕೊಲ್ಲುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ವಿರೋಧಿ ಬಣಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಮತೀಯ ಕಲಹ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ರಣಧೀರನು ಸಂಘಟಿತ ರಾಜವಿರೋಧಿಗಳ ಪಿತೂರಿಗೆ ಬಲಿಯಾದರೆ, ಮೈಸೂರು ದೇಶಕ್ಕೆ ನಾನೇ ಸುಭಾದರ್ ಆಗಿ, ಮನ್ಮಮರಾಜಗೌಡನನ್ನು ದಿವಾನರನ್ನಾಗಿ ನೇಮಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ವಿಜಾಪುರದ ಹಮೀದ್‌ಖಾನ್ ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಕೊಬ್ಬಿನ ಹಾಗೂ ದುರಹಂಕಾರದ ಮಾತುಗಳು ಗೌಡ ಮತ್ತು ತುಂಗರಾಯನನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತವೆ. ದೇಶಭಕ್ತಿ ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಹಮೀದ್‌ನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ರಣಧೀರನ ಮೇಲೆ ಕೋಪವೇ ಹೊರತು ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲಲ್ಲ. ಮಾತೃಭೂಮಿ, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ಪ್ರಭುತ್ವಶಕ್ತಿಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುವುದು ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ, ಕುರುವಿಯನ್, ತುಂಗರಾಯ ಮೊದಲಾದವರು ಅರಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಗೌಡನನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಅನಂತರ ಆತನನ್ನು ಮುಗಿಸಿಬಿಡಲು ಯೋಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ತಮ್ಮ ದ್ರೋಹದ ಕ್ಷಿಪ್ರ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಬಯಸುವ ಇವರಿಗೆ ಯಶಸ್ಸಿನ ಹಿಂದೆಯೇ ತಮ್ಮ ಪತನ ಕಾದಿದೆಯೆಂಬ ಅಂಶ ಹೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ರಣಧೀರನನ್ನು ಕೊಂದು ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅರಮನೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕು, ಹೊಂಚು ಹಾಕಿ ಕಡೆಗೆ 'ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ' ಎಂಬ ಖಡ್ಗಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಆಂತರಿಕ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಭೀತಿಯ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿಸಿದೆ. ರಣಧೀರನು ತನ್ನ ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ ಖಡ್ಗದಿಂದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಖಳರೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಿ, ಅವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೋಲಿಸಿ ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ರಣಧೀರನ ಶಕ್ತಿ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿರಿಯ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇದು ೧೯೨೯–೧೯೩೧ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು 'ಮಾದರಿ ರಾಜ್ಯ'ವೆಂಬ ಮುಸುಕಿನ ಹಿಂದೆ ಸ್ಥಳೀಯ

ರಾಜಕೀಯ ಭಿನ್ನಮತವನ್ನು ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂಥ ಎಲ್ಲ ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿದ ನೀತಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಆದರ್ಶ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ಥಾಪನೆ

ನಾಟಕವಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರದ ಧೋರಣೆ, ಆಡಳಿತನೀತಿ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ದೇಶೀ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು. ರಾಜತ್ವದ ಆದರ್ಶ, ಪ್ರಜಾವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಸಂಯಮಪೂರ್ಣವಾದ ನಡೆನುಡಿ, ನಿಷ್ಠುರಗುಣ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆ, ಶೌರ್ಯ, ಉದಾತ್ತ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗುಣಗಳಿಂದ ರಾಜ್ಯದ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ ಪ್ರಭುತ್ವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ರಣಧೀರ ಸಾಧಿಸಿದನು. ಅನಂತರ ಮೈಸೂರು ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ 'ಟಂಕಶಾಲೆ'ಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಗಳ ನೇರಕ್ರಮವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಗತಿಗಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಸಮರ್ಥ ಆಡಳಿತವೆನಿಸಿಕೊಂಡು, ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಮೈಸೂರು 'ಮಾದರಿ ರಾಜ್ಯ'ವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಬೇರೂರುವಂತೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವುದು ಆತನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ರಣಧೀರನೇ ಹೇಳುವಂತೆ: "...ನಮ್ಮ ಮಾತೃಭೂಮಿಯ ಸ್ವತನ್ತ್ರತೆಯು ಅಕಲಂಕಿತವಾಗಿ ಪರಿಪುಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದೆ; ಆದರೆ, ಮೆಯ್ಗಲಿತನಕ್ಕೆ ಮೋಹಿಸಿ ಬಂದಿರುವ ಈವಗೆಯ ಸ್ವತನ್ತ್ರತೆಯಿಂದ ಕಳೆಯೇರಿ ಹಿಗ್ಗಿ ನಾವು ಈವರೆಗೆ ಆನನ್ದಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ, - ತನ್ನ ಅಪ್ರತಿಹತವಾದ ಚಲದಿಂದ ಬಲದಿಂದ ಅರಸಾಳ್ವ ಸಿಂಹಶ್ರೇಷ್ಠನು ತನಗೇ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ, ಆಹಾರಕ್ಕೆ ನಿದ್ರೆಗೋಸ್ಕರವಾಗಿ ಮನೋಪಿನೋದ ಆಟಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ... ತತ್ತತ್ಸಮಯವಾದ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಬಲ ಪಂಜರವನ್ನು ಸವರ್ಸನಾಗಿಯೇ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಬಾಳುತ್ತಿರುವ... ಅಂತಹ ಕರಣಾಸ್ಪದವಾದ ದುರವಸ್ಥೆಯು ನಮ್ಮದಾಗಿದ್ದಿತು. ಪರದೇಶದ ಭಯವು ಭಾಷೆಯು ಉಡುಗೆ-ತುಡುಗೆಗಳು, ಆಚಾರಪದ್ಧತಿಗಳು ಮತವು ನಾಣೆಯಗಳು ವಿದ್ಯಾಕ್ರಮವು ಎಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಾಳುತ್ತಿರುವುವೋ, ಆ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯದೇಶೀಯರಿಗೆ ಸ್ವತನ್ತ್ರತೆಯೆಂಬುದು ಅಪವಾದ ವಿಡಂಬನ ಹೃತ್ಸನ್ತಾಪಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಮಾತ್ರ..."[೩೨]

ಅಂದರೆ, ಮೈಸೂರಿನ ದೇಶೀ ಪರಂಪರೆ, ಪ್ರಭುತ್ವವು ಪಾರಂಪರಿಕ ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಏಮರಿನಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ರೂಪವಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತ ಧೋರಣೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯದೇಶಗಳ ಅಗಣಿತವಾದ ನಾಣ್ಯಗಳೆಂಬ ಸಾಧನಗಳು ಉಪಸರ್ಕಾರದ ಮೇಲೆ ಪರಾವಲಂಬನೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೇರಿದ್ದವು. "ನಾವು ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೆವು. ಈಗ ಈ ನ್ಯೂನತೆಯ ಅಂತಃಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಜೆಗಳ ಸುಕೃತದಿಂದ, ಹಿರಿಯರ ನಿಸ್ವಾರ್ಥತೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಹೊಸ ಟಂಕಸಾಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇಶೀ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಟಂಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಮೈಸೂರು ದೇಶದ ಸ್ವದೇಶವಾತ್ಸಲತೆಯ, ಅಭಿಮಾನದ, ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯ, ಸಂಪತ್ತಿನ, ಧರ್ಮದ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದ್ಯೋತಕ" ಎಂದು ರಣಧೀರನು ದೀರ್ಘ

ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪಾರಂಪರಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಆದರ್ಶ ಸಮಾಜವೊಂದರ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಸಂಸರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ರಣಧೀರನ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಕಲ್ಪನೆಯ ಮನೋಭಾವನೆ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಧೋರಣೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಆದರ್ಶವಾದ, ಮಾದರಿ ರಾಜ್ಯವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ – ಇವುಗಳು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಒಲವುಗಳಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಆ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡದಂಥ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೂ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಂಸರ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ದೇಶೀ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾದ 'ಟಂಕಸಾಲೆ' ಸ್ಥಾಪನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು 'ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ' ನೆಂಬ ಕತ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಣಧೀರನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಿಗ್ವಿಜಯವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ರಣಧೀರನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಧನೆಗಳು, ಆತನ ಗುಣ–ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಹಾಗೂ ಆತನ ಸಿದ್ಧಾಂತ –ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪರಾಕು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಂವಿಧಾನಾತ್ಮಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಬಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಮಾದರಿ ಸಂಸ್ಥಾನವೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ, ಸ್ವದೇಶಿ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವದೇಶೀ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಿರಿಯಾಸೆ ಇತ್ತು. ಆದರೆ, ಆಗ ಎಲ್ಲರೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ನೇರವಾದ ಆಡಳಿತ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸದೆ, ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಭಾರತೀಯ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಇರಾದೆಯೂ ಇತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವದೇಶೀ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿ ಇವುಗಳ ಪರ–ವಿರೋಧಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಹೊಸ ಟಂಕಶಾಲೆಯ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ನಾಟಕದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಈ ಟಂಕಸಾಲೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದೆ.

ಭಾಗ: ೪

ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪನೆ

ಪ್ರಭುತ್ವ ನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ್ರೋಹ, ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಶಕ್ತಿ, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಪ್ರಭುತ್ವ, ಅರಮನೆ ಮತ್ತು ತಳಮನೆ, ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಬಲ ಹಾಗೂ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಸಂಸರ 'ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ' (೧೯೩೮) ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ಮಣಿಸಲು ಬಳಸುವ ಹಣ, ಹೆಣ್ಣು, ಕಾಮ, ಮಂತ್ರ, ತಂತ್ರ, ಶಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪಗಳ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಈ ನಾಟಕ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶತ್ರುಬಣದವರ ಮೇಲೆ ಸಾಹಸ, ಬಲಪ್ರಯೋಗ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಶಸ್ತ್ರ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬುದ್ಧಿ, ಚಾತುರ್ಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞತೆ, ವಿಶ್ವಾಸ, ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಶಾಂತಿ–ಒಪ್ಪಂದಗಳಂತಹ ಬೌದ್ಧಿಕ

ಜಾಣ್ಮೆಗಳಿಂದ ಗೆಲುವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ರಣಧೀರನ ಪ್ರಭುಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನಾಟಕ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದೆ. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಪ್ರಭಾವ, ಬುದ್ಧಿಕೌಶಲ್ಯ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆ, ದೇವರು ಮುಂತಾದ ಶಾಂತಿಪಾಲನೆಯ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ವಿರೋಧಿ ಬಣಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಅವರ ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೈಸೂರು ರತ್ನಸಿಂಹಾಸನ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಕಸಿತವಾಗುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ.

ರಣಧೀರನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಕೊಲ್ಲಲು ಮಧುರೆಯ ತಿರುಮಲ ನಾಯಕನ ಆಪ್ತನಾದ ಕರುಪಿಯನ್ ಹಣಕೊಟ್ಟು ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ಎಂಬ ವೇಶ್ಯೆಯನ್ನು ನೇಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನೆರವೇರದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ರಣಧೀರನಲ್ಲಿಗೆ ರತ್ನಸಿಂಹಾಸನದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಬರುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀರಂಗರಾಯನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿ, ರಣಧೀರನ ವಿರುದ್ಧ ಸುತ್ತಣ ದೇಶದ ರಾಜರು ದಂಡೆತ್ತಿಬರುವ ತಂತ್ರ ಹೂಡುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತಕಡೆ, ಅರಮನೆಯ ನೆಲಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ದಳವಾಯಿ ನಂಜರಾಜಯ್ಯ ಮತ್ತು ಹಳೆಪೈಕದ ಗುಂಡಪ್ಪ ಜೋಯಿಸ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ರಣಧೀರನನ್ನು ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಪದಚ್ಯುತಗೊಳಿಸಿ ತಾವು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ರಣಧೀರನು, ಗುಂಡಪ್ಪ ಜೋಯಿಸನ ನಂಬಿಕೆ ದ್ರೋಹಗಳನ್ನು, ಮಾರುವೇಷದ ಮೊನೆಗಾರನಾಗಿ ಅರಿತು ತನ್ನ ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಅವರ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ತಂತ್ರ-ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳು ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ರಣಧೀರನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಈ ತಂತ್ರ-ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳು ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ರಣಧೀರನ 'ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ'ಯಿಂದ ಮಹೀಶೂರ ದೇಶವೂ ರತ್ನಸಿಂಹಾಸನವೂ ರಣಧೀರನ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು 'ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ' ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆ.

ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆ

ಸಂಸರಿಗೆ ದುಷ್ಟತನ, ಸಂಚು ಹಾಗೂ ಕೇಡು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸವಾಲಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಈ ದುಷ್ಟತನ ಹಾಗೂ ನೀಚತನ, ಎಷ್ಟು ರೂಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ಖಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರುಪಿಯನ್, ರಣಧೀರನನ್ನು ತೀರಿಸಿಬಿಡಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ, ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಜನ ಗರುಡಿ ಮಲ್ಲರನ್ನು ನೇಮಿಸಿದ್ದರೆ, ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತರ ಹರೆಯದ ತಿಗಳರ ಸೂಳೆ ದೊಡ್ಡಮ್ಮನನ್ನು ನೇಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರೆ, ರಣಧೀರನನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಣಯಪಾಶದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಸಿ, ಆತನ ಪ್ರಭುತ್ವಾಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಿ, ಆತನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಯೋಜಿಸಿದ್ದ ಆತನ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ ಅತ್ಯಂತ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಭಗ್ನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರಣಧೀರನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಬಂದಿದ್ದ ವೇಶ್ಯೆ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ರಣಧೀರನ ರೂಪ, ಲಾವಣ್ಯ, ಸಂಯಮ, ಮೋಹಕ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅನುರಕ್ತಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ಕರುಪಿಯನ್‌ಗೆ ಸಡ್ಡು ಹೊಡೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕರುಪಿಯನ್ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ಇವರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟ, ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಎದುರು ಪುರುಷತ್ವ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆಕೆ 'ನೆಗೆದೆದ್ದು' ನುಗ್ಗಿ ಹೋಗಿ, ಆತನ 'ಪಡಿಮೊಗ'ದಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಮುಖವನ್ನೂ ಮೈಯನ್ನು ಒದ್ದುತ್ತಾಳೆ. ಇದೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಹೆಣ್ಣು ತೋರಿಸುವ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಆತನು ಕೆರಳಿ ಹುಚ್ಚಾಗುವವರೆಗೂ ಆಕೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಕರುಪಿಯನ್ "ನಿನ್ನ ಒಡಂಬಿಯಲ್ಲಿರುವ

ಒಂದೊಂದು ಮೂಳೆಯನ್ನೂ ಮುರಿಮುರಿದು ಪುಡಿಗುಟ್ಟಿ ಚೂರ್ಣ ಮಾಡಿಬಿಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೂ..."[೨೨] ಎಂದು ಆವೇಶದಿಂದ ಅವಳತ್ತ ನುಗ್ಗುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ತಕ್ಷಣ ಜಾಗೃತಳಾಗಿ ಉಡಿಯಿಂದ ಕಿರುಕಠಾರಿಯನ್ನು ತೆಗೆದು 'ಕನ್ದರ್ಪ ಕಣ್ಬಕನಿಗೆ ರತಿಯ ಕಾಣ್ಕೆಯು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ; ಇಷ್ಟವಿದ್ದರೆ ಬಂದು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು' ಎಂದು ಸೆಡ್ಡು ಹೊಡೆದು ಖಳಪುರುಷನಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಲು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ರಾಜವಿರೋಧಿಗಳು ಬಳಸಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರೋಧಿಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಲು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಉದಾತ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಹುಚ್ಚು ಆಕ್ರೋಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕರುವಿಯನ್ ದೊಡ್ಡಮ್ಮನನ್ನು ತೀರಿಸಿ ಬಿಡಲು ಆಕೆಯ ಮೇಲೆ ಎರಗುತ್ತಾನೆ. ಮೊಸೆಗಾರ ವೇಷಧಾರಿಯಾದ ರಣಧೀರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರುವಿಯನ್ ಮತ್ತು ರಣಧೀರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಾಯಕ ರಣಧೀರನ ನಿಷ್ಠುರ ಹಾಗೂ ರಾಜಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಎದುರು ಪ್ರತಿರೋಧ ತೋರಿಸಲಾಗದೆ ಕರುವಿಯನ್ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಹಣ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಭಗ್ನತೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷ

ರಣಧೀರನಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀರಂಗರಾಯನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿಸಿ, ರಣಧೀರನ ವಿರುದ್ಧ ಸುತ್ತಲಿನ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜರು ದಂಡೆತ್ತಿಬರುವಂತೆ ರಾಜವಿರೋಧಿಗಳು ಸಂಚು ಹೂಡುತ್ತಾರೆ. ತಳಮನೆಯ ಹಳೆಪೈಕದವರು, ದಳವಾಯಿ ಮೊದಲಾದ ರಾಜದ್ರೋಹಿಗಳು ಈ ಸಂಚಿನಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ರಣಧೀರನ ನೆಚ್ಚಿನ ಬಂಟರುಗಳಾದ ಚೆನ್ನ-ರಂಗರು ಈ ದೇಶದ್ರೋಹಿಗಳ ಪಂಗಡದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿದ್ದು, ಸೇಡಿಗೋಸ್ಕರ ರಣಧೀರನನ್ನು ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಕಿತ್ತೆಸೆದು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ರಣಧೀರನ ಆಡಳಿತ ವೈಖರಿ ಹಾಗೂ ಆತನ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ತೋರಲು ಅರಮನೆಯ ಪುರೋಹಿತವರ್ಗವು ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಯೋಜಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೇಲೆ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವ ಅರಮನೆಯ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಳೆಪೈಕದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದರು. ಅರಮನೆಯ ತೊಟ್ಟಿಯು ಇವರ ಆಶ್ರಯ, ಅಧಿಕಾರ, ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆಯ ಗುಪ್ತಗೃಹವಾಗಿತ್ತು. ಅರಮನೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಜಾರಸ್ತ್ರೀಯರು, ಮದ್ದಿನಪಂಡಿತರು, ದಳವಾಯಿಗಳು, ಅಧಿಕಾರಶ್ರೇಣಿಯ ಕೆಳಸ್ತರದವರಿಂದ ಒಳಗೊಂಡ, ಭೂಗತಜಗತ್ತನ್ನು ಹೋಲುವ ಪ್ರಬಲ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ವರ್ಗವು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಅರಮನೆಯ ಆಂತರಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಗೆ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ, ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಪತ್ತು, ಅಧಿಕಾರ, ಹೆಣ್ಣು, ಕಾಮ, ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರಚೋದನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಸಿಂಹಾಸನ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ಈ ವರ್ಗ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಆದರೆ, ರಣಧೀರನು ಪ್ರಭುತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಹೊಸ ಆಡಳಿತ ನೀತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ರಾಜಕೀಯ-ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯ, ಕೆಳವರ್ಗ ಹಾಗೂ

ಕೆಳಅಧಿಕಾರವರ್ಗದವರಿಗೆ ಆಘಾತ ಉಂಟಾಯಿತು. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಹಳೆಪೈಕದವರ ರಾಜಕೀಯ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೆ ರಣಧೀರ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ತಾವು ಜಾಗೃತರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತಮ್ಮ ಧೋರಣೆಯ ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕರನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ರಣಧೀರನ ವಿರುದ್ಧ ನೇರ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಅರಮನೆಯ ತಳಲೋಕದವರು ಇಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ರಣಧೀರನ ಪ್ರಭುತ್ವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸಿ ತಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಪುನರ್‌ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಂಚನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಳೆಪೈಕದ ಹಿರಿಯ ಗುಂಡಾಭಟ್ಟನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಭೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ರಣಧೀರ ಮತ್ತು ಆತನ ರಾಜಶಾಹಿ ಅಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಕೆಲವು ವಿದ್ರೋಹಿ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ: "ಮೊದಲು–ನಾಡಿದು ಅರುಣೋದಯದೊಳಗಾಗಿ–ಅರಮನೆಯು, ಮತ್ತೆ ಸೇನಾಗಾರಗಳ ಅಲಗಿನ ಚಾವಡಿ, ಜಾನಸಾಲೆ, ಮದ್ದಿನಮನೆ, ಸೈನ್ಯದ ಉಗ್ರಾಣಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಳ್ಳ, ಅಸ್ತ್ರಶಸ್ತ್ರಾದಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಾಶಮಾಡಿಬಿಡಬೇಕು..."[೨೪] ಈ ಬಗೆಯ ರಾಜವಿರೋಧಿ ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆಗೆ ಕಾರಣ, ಸ್ಥಳೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು. ಈ ಭಿನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ವಸಾಹತೀಕರಣಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂದರ್ಭ, ಒತ್ತಡ, ತಳಮಳ, ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂವಾದ–ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ರಾಜಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ–ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ಧಾಂಬಿಕತನ, ಪುರೋಗಾಮಿತನ, ಸ್ವಂತ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ, ಕೃತಕತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ – ವಿರೋಧ ರೂಪಿತವಾದಂತೆ, ದಮನವೂ ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರತರವಾಗಿತ್ತು. ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರ ಪರಮಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ರಾಜಕೀಯ ಚಳುವಳಿಗಾರರನ್ನು ಅಂದಿನ ದಿವಾನರಾಗಿದ್ದ ಮಿರ್ಜಾ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್‌ರವರು ದಮನ ಮಾಡಿದ ರೀತಿ, ರಾಜನಿಷ್ಠರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳು –ಇದರ ಪ್ರಭಾವವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಣಧೀರನ ಆಡಳಿತ ವೈಖರಿಯಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯವು 'ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯ' ಎಂಬ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ನಿರಂಕುಶ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ತನ್ನ ಶೋಷಿತ ಬಹುಪಾಲು ಅಧಿಕಾರ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲು ಇಂಥ ಬಲಪ್ರಯೋಗ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಯೋಗದಂತಹ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ರಣಧೀರ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ರಾಜ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿದ ಕ್ರಮ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತ ನೀತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿ ಭುಗಿಲೆದ್ದ ಸ್ವದೇಶಿ ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಸರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಯೆಂದರೆ 'ಹೊಸ ಸೈನಿಕ ಪದ್ಧತಿ' ಮತ್ತು ಮೊದಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಳ ನೇರಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಂಸರ ಈ ನಾಟಕ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರವು ಬ್ರಿಟಿಷರ ನೇರಪ್ರಭಾವದ ಫಲವಾಗಿ ಜಾರಿಗೆ ತಂದ ಹೊಸ ಆಡಳಿತನೀತಿ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸೈನಿಕ ಪದ್ಧತಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿಸಿತು. ರಣಧೀರನ ನೆಚ್ಚಿನ ಭಂಟರು ಆತನ ವಿರುದ್ಧವೇ ಸೇಡುತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಹೊಸ ಆಡಳಿತ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಅವರಿಗಿದ್ದ ಹಠ ಏಕಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು. ಪ್ರಭುತ್ವಶಕ್ತಿಯ ಬಲವರ್ಧನೆಗೆ

ತಾನು ಕೈಗೊಂಡ ಮಾರ್ಗ ಧರ್ಮವೋ-ಅಧರ್ಮವೋ, ನ್ಯಾಯವೋ-ಅನ್ಯಾಯವೋ, ನೈತಿಕವೋ-ಅನೈತಿಕವೋ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಏಕಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೆಕೆವೆಲ್ಲಿಯು ತನ್ನ 'ದಿ ಪ್ರಿನ್ಸ್' (೧೫೧೩) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, 'ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ರಾಜನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ವಿರೋಧವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಮಾಜಕ್ಕಿಂತ ರಾಜ್ಯ ಮುಖ್ಯ. ನೀತಿಗಿಂತ ರಕ್ಷಣೆ ಮುಖ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಧರ್ಮವೇ ದೊಡ್ಡದೆಂಬುದು'[೫] ಆತನ ಅಭಿಮತ. ಈ ರಾಜನೀತಿಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ, ಸಂಸರು ಅಂದಿನ ವಿಭಜಿತ ಪ್ರಭುತ್ವ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿರುವುದನ್ನು ಅವರ ರಣಧೀರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಿತ್ರಣನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅವರು ತಳೆಯಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ತಾವು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವ ಮೈಸೂರು ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ, ಅರಾಜಕತೆ, ಅನೀತಿ, ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಮೊದಲಾದ ಅನಿಷ್ಟಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಂಡವರಾಗಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಪರವಾದ ಹೋರಾಟ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಭೌಮಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿರಬಹುದು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಏಕಾಧಿಪತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ರಾಜ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆ ನೇರ ಮತ್ತು ಸುಲಭ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಿರಂಕುಶ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ ಎಂದು ಅನುಮಾನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯವು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಉಪಸರ್ಕಾರವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಆದ್ಯತೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಿಯಮ ಪಾಲನೆಗೆ, ಸೈನಿಕ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಮೊದಲ ಆದ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನ, ಸೂಚನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಆಡಳಿತದ ನೀತಿಗೆ ಒಳಪಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲರೂ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಬೇಕು ಹಾಗೂ ಸೈನಿಕ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಅಂದಿನ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ ಬದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಆದಕಾರಣ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗಳ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿ, ಅವರ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ದೇಶೀ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕೆನ್ನುವ ಕಾಳಜಿ ಸಂಸರಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ, ವಸಾಹತು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತ ವೈಖರಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಜನಸಮುದಾಯದ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಣಧೀರನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದಿರುವ ಸೈನಿಕಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಆಡಳಿತ ನೀತಿಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ, ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಜನಸಮುದಾಯದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರತಿರೋಧಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠರಾಗಿದ್ದ ಚೆನ್ನನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಅರಮನೆಯ ಕಾವಲುಗಾರರಾಗಿದ್ದ ಚೆನ್ನ-ರಂಗರು, ಈಗ ಬಂದಿರುವ ಹೊಸ ಆಡಳಿತನೀತಿ ಹಾಗೂ ಸೈನ್ಯದ ನೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಸದಾ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ, ಯುದ್ಧ ಭೀತಿಯಲ್ಲಿ ತತ್ತರಿಸುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಚೆನ್ನನ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

> "(ಉರಿದೆದ್ದು) ನಮ್ಮದೇ ತಪ್ಪಾ ಬುದ್ಧಿ? -ಒಳ್ಳೆ ನಾಯ ಇದು! ನಿಮ್ಮ ಮಾರಾಜರಿಗೆ ಇದು ಬೆಣ್ಣೆಯಾ, ಇದು ಸುಣ್ಣವಾ, ಎನ್ನುತ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣೇ ಇಲ್ಲವು! ದಂಡಿಗೆ ಸೇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವು ನಾವು ಎನ್ನುತ ಕಾಲಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೆವು, ಮಾಸ್ವಾಮಿ, ನಾನು-ಈ ರಂಗ. ಆದರೆ, ಬಿಟ್ಟರಾ, ಅವರು - ನಿಮ್ಮ ಮಾರಾಜರು? ಆಗಲಿಕ್ಕಿಲವು, ದಂಡಿಗೆ ಸೇರದೆಯಿದ್ದರೆ ಗಡಿಪಾರು ಮಾಡಿ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ ಗುಡುಗಾಡಿದರು, ಬುದ್ಧಿ; ಕೊಂಡುಹೋಗಿ ದಂಡಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಬಿಟ್ಟು, ತಮ್ಮ ಪಂತವನ್ನೇಯ ಭಳಿರೇ

ಮಾಡಿಕೊಂಡರು, ಮಾಸ್ವಾಮಿ. ನಮಗೆ, ನನಗೆ– ಈ ರಂಗನಿಗೆ, ಹೊಟ್ಟೆಬಟ್ಟೆ, ಹೆಂಡಿರು ಮಕ್ಕಳು ಇವರ ಕಾಟ, ಬುದ್ಧಿ; ದಂಡಿನಲ್ಲೇ ಊಳಿಗಮಾಡಬೇಕಾಯ್ತು."[೩೬] ಸೈನಿಕ ಪದ್ಧತಿ, ಶಿಸ್ತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚೆನ್ನನ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಟೀಕೆ, ಅತೃಪ್ತಿ, ಆಕ್ರೋಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಅತೃಪ್ತಿಗೆ ಕಾರಣ ರಣಧೀರನ ವಸಾಹತು ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪನೆ. ವಿದೇಶಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ನೇರಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಂಸರು ಪ್ರಭುತ್ವಶಕ್ತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯವೆಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಸೈನಿಕ ಪದ್ಧತಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಆಕ್ರೋಶ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ತಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಜನರಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಇವರ ಹೊಸಕ್ರಮವು ವಿವಿಧ ವರ್ಗಗಳ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತ ವಿಧಾನವು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವಿಧವಾದ ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ದಂಡಿನ ಊಳಿಗದಿಂದಾಗಿ ಆಸ್ತಿ–ಪಾಸ್ತಿ, ಹೆಂಡತಿ–ಮಕ್ಕಳ ರಕ್ಷಣೆಯ ಬಗೆಗೆ ಭರವಸೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯರ ಬಗ್ಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ಭಾವನೆ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಅಹಂಕಾರ, ಭಾರತೀಯ ಸೈನಿಕರಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಿರುಕುಳ ಹಾಗೂ ಕಡಿಮೆ ವೇತನ ಇವುಗಳು ಪ್ರಜೆಗಳ ಅತೃಪ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆದರಿಕೆ ಮತ್ತು ಗಾಬರಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ವಾತಾವರಣ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಆಡಳಿತ ಪದ್ಧತಿಯ ಜಾಗವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಬಂದ ಹೊಸ ಆಡಳಿತ ಪದ್ಧತಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು.

ಹೀಗೆ, ಹೊಸ ರಾಜಕೀಯ, ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸೈನಿಕ, ತುರ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಮುಂತಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ, ದೇಶದಲ್ಲಿ ೧೮೫೭ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಿಪಾಯಿದಂಗೆ ಹಾಗೂ ನಾಗರಿಕ ಬಂಡಾಯ ಭುಗಿಲೆದ್ದಿತು. ದೇಶೀ ಸಿಪಾಯಿಗಳು, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಒಡೆಯರಿಗಾಗಿ ಚಕಾರವೆತ್ತದೆ ದುಡಿದರು. ರಕ್ತ ಹರಿಸಿದರು. ಅನೇಕ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಸಹಕರಿಸಿದರು. ಆದರೂ ಅವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಪ್ರತಿಫಲ ಶೋಷಣೆ ಮಾತ್ರ. ದಂಗೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಪಾಯಿ ನಾಯಕರು ಹೊರಡಿಸಿದ ಘೋಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಸಹನೆಯ ಭಾವನೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮೈಸೂರು ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಇಂತದ್ದೇ ಅಸಮಧಾನದ ನೇರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ನಾಟಕದ ಚೆನ್ನನ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ:

"...ಮಾರಾಜರ ಕುಳಕೆ ತಲೆತಲಾಂತರದಿಂದ ಅರಮನೆಯ ಊಳಿಗದಲ್ಲಿ ಜೀತಗಾರರಾಗಿದ್ದವರು ನಾವು! ನಿಮ್ಮ ಮಾರಾಜರು ಪಟ್ಟವನ್ನ ಕಾಣದೆ, ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಟಿಮಿಟಿ ಎನ್ನುತ್ತ ಬೆಪ್ಪಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಗ ಆ ಬೂತನನ್ನು, ಆ ದಳವಾಯಿಯನ್ನು, ಆ ವಿಕ್ರಮರಾಯರನ್ನು, ಹೊಡೆದು ಹಾಕಿ ತೀರಿಸಿಬಿಟ್ಟು, ಇವರಿಗೆ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕೊಡಿಸಿದವರು ನಾವು. ನಾನು, ಈ ರಂಗ; ಈಗ ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆ ಹಂಗನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮರೆತುಬಿಟ್ಟು, ನಿಮ್ಮ ಮಾರಾಜರು ಸೊಕ್ಕಾಗಿ..."[೩೭] ಹೀಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತಶಾಹಿಯ ನೀತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ಥಳೀಯ ಜನಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದ ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮ, ಸೈನಿಕ ಶಿಸ್ತುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಎದ್ದ ಬಂಡಾಯ ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರತರವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ, ಭಯೋತ್ಪಾದನೆಯ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಎಸಗುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿತು.

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತಗಾರರನ್ನು ಅಂದಿನ ಸಿಪಾಯಿ ಬಂಡುಕೋರರು ಕೊಂದಂತೆ, ಚೆನ್ನ–ರಂಗರಂಥ ಅರಮನೆಯ ರಾಜಭಕ್ತರು ಈಗ ಬಂಡುಕೋರರಾಗಿ ರಣಧೀರನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ

ಮಾಡಿವರು. ರಣಧೀರನು ಸೈನಿಕ ಶಿಸ್ತುಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ-ಎಷ್ಟು-ಯಾವ ಬಗೆಯಾಗಿ ಹೇರಿದ್ದನೋ, ಅದೇ ಬಗೆಯಾಗಿ ಹಗೆತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಂದು 'ವಿಕಟೋಪವಿಕಾರನಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದರು.' ದೇಶದಲ್ಲಿ ೧೮೫೭-೫೮ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವುದೇನೆಂದರೆ, ಅಂದಿನ ಮೈಸೂರಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ವಲಯವು ಹೊಸಪ್ರಭುತ್ವ ನೀತಿಗಳು, ಸೈನಿಕಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಸೈನಿಕ ಶಿಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಅಂಶ ಆಗಿನ ಸುಶಿಕ್ಷಿತವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಜನಸಮುದಾಯದವರು; ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಮನ್ಮಮರಾಜಗೌಡ, ಧರ್ಮೇಶ್ವರ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಚೆನ್ನ-ರಂಗರು, ತುಂಗರಾಯನಂಥ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಸಂಸರ ನಾಟಕರಚನಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಮೈಸೂರು ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸಂಸರಿಗೆ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ, ರಾಜನ ನಿರಂಕುಶ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಚಲ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆ 'ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರವೃತ್ತಿ' ಪೂರ್ಣ ಜನವಿರೋಧಿಯಾದುದಲ್ಲ; ಆದರೆ ಜನತಂತ್ರವಿರೋಧಿಯದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಹೇಳುವಂತೆ, "ಜನರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಜನತಾಂತ್ರಿಕ ಆಶಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಂದಿನ ದಿವಾನರಾಗಿದ್ದ ಮಿರ್ಜಾಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಜನತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು 'ಗೂಂಡಾಗಿರಿ' ಎಂದೇ ಆರೋಪಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮಹಾರಾಜರ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಯಾರನ್ನೂ ಮಿರ್ಜಾ ಸಹಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜಶಾಹಿಯ ಪರಮಾಧಿಕಾರಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ಹಾಗೂ ವಿರೋಧಿಸಿದ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನು ಮಿರ್ಜಾ ದಮನ ಮಾಡಿದ ರೀತಿಗೆ ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ ಸಿಗಲಾರದು."[೩೮]

ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ರಣಧೀರನು ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವವಿರೋಧಿ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿದ್ದನ್ನು ಹಾಗೂ ಆತನು ಜನತಂತ್ರ ವಿರೋಧಿ ನೀತಿಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಣಧೀರನು ರಾಜವಿರೋಧಿಗಳಾದ ಚೆನ್ನ-ರಂಗರನ್ನು ಶೂಲಕ್ಕೇರಿಸಿವರೆ, ಕರುವಿಯನ್ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಸೆರೆಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಹಳೆಯ ಪೈಕದವರ ಸಭೆಯನ್ನು ವಿಸರ್ಜನೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಕಡೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆ ದೊಡ್ಡಮ್ಮನ ಆಂತರ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ತನ್ನ ಸೂಳೆತನದ ಪಟ್ಟವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ರಣಧೀರನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಞಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ರಣಧೀರನು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ದಂಡದಿಂದ ರಾಜವಿರೋಧಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ಮೇಲೆ ಹತೋಟಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರಾಯನಿಗೂ, ರಣಧೀರನಿಗೂ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ದ್ಯೂತವಾಡಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದವರಿಗೆ ಸಿಂಹಾಸನ ಲಭಿಸತಕ್ಕದೆಂದು ಒಪ್ಪಂದವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ನಡೆದ ಆಟದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ರಣಧೀರನಿಗೆ ಸಿಂಹಾಸನ ಕೈವಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಸಂಕೇತವಾದ ರತ್ನಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅನ್ಯರಾಜ್ಯದವರಿಂದಲೂ ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು ರಣಧೀರ ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಧಿಕಾರದ ಹಸ್ತಾಂತರ ಭೀತಿಮಾರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಬುದ್ಧಿಮಾರ್ಗದಿಂದಲೇ ಆಗಿದೆ. ಸಿಂಹಾಸನಾಧಿಕಾರದ ಹಸ್ತಾಂತರದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಧಿಕಾರ ಹಸ್ತಾಂತರದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ೧೮೩೧ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರು

ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಂದ ೧೮೮೧ರಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಕೃಪೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಡೆದರು. ಆದರೆ, ಮಹಾರಾಜರ ಅಧಿಕಾರ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ತನ್ನ ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು ಘೋಷಿಸಿತು. ಇದರಂತೆ, ಸಂಸರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಗೆದ್ದರೂ ಶ್ರೀರಂಗರಾಯನಿಗೆ ರಣಧೀರನು ಅಧಿರಾಜನೆಂಬಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜಶಾಹಿಯ ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರ ಮೂಲತಃ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಏನನ್ನು ಮಾಡಬಯಸಿದ್ದರೋ ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜಶಾಹಿಯೂ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮಾದರಿ, ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಆಳ್ವಿಕೆ, ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ದಕ್ಷತೆ, ಮಾದರಿ ರಾಜ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ರಾಜಶಾಹಿಯು ತನ್ನ ಸ್ಥಳೀಯ ವಿರೋಧಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಧೇಯತೆಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಪಡೆದಿವೆ. ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜಶಾಹಿಯು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಉಪಸರ್ಕಾರದಂತೆ ಇದ್ದರೂ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರತ್ವದಂತೆ ತನ್ನವೇ ಆದ ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಹೂಟಗಳನ್ನು ಹೂಡಿತು. ಆದರೂ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತಾಂತರದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಆಕ್ರಮಣಕಾರರ ವಧೆ, ಸಿಂಹಾಸನ ವಶ, ಹೊಸ ಟಂಕಸಾಲೆ, ದೇಶೀ ನಾಣ್ಯಗಳ ಉತ್ಪಾದನೆ, ಸ್ಥಳೀಯ ವಿದ್ರೋಹಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿದ್ದು, ಏಕಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಮೊದಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿಧೋರಣೆ, ಒಡೆದು ಆಳುವ ನೀತಿ, ಹೊಸ ಆಡಳಿತ ಪದ್ಧತಿ, ಮತಾಂತರದ ಸಂಚು, ಹೊಸದಾಗಿ ಜಾರಿಗೆ ತಂದ ಪೊಲೀಸ್‌ಪದ್ಧತಿ, ಸೈನಿಕಶಿಸ್ತು ಪದ್ಧತಿ, ಹೊಸ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿದ್ದು ಮೊದಲಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಜನಸಮುದಾಯದವರ ಬಂಡಾಯ, ಚಳುವಳಿ, ಕ್ರಾಂತಿ, ಕೊಲೆ, ರಕ್ತಪಾತ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಂಸರು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿರುವ ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳು ಎಂಬುವನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ದೇಶೀಯರನ್ನು ನಿರ್ಬಲ, ಬಾಲಿಶ, ಅಪ್ರಬುದ್ಧ, ಇತಿಹಾಸಹೀನ, ಸ್ತ್ರೀಲೋಲಪರರು, ಕ್ಷಾತ್ರಹೀನರು ಮುಂತಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಬಣ್ಣಿಸಿತು. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಇವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಆದರ್ಶ, ಶಕ್ತಿ, ಭಕ್ತಿಗಳುಳ್ಳ ಉದಾತ್ತ ರಣಧೀರನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವು. ದೈವಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಗುಣಗಳನ್ನು, ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು, ಪುರಾಣಪುರುಷ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ರಣಧೀರನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ದುರ್ಬಲರಾಜಕಾರಣ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕ್ರಮ, ವಸಾಹತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ತೀವ್ರ ಬಗೆಯ ರಾಜಕಾರಣಗಳ ಭಗ್ನಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಸಂಸರು ರಣಧೀರನನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವು ಸಹ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಪಿತೂರಿಗಳನ್ನು ಆದಾಗೇ ಹಿಂತಿರುಗಿಸುವ ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳ ರಾಜಕಾರಣದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಮೈಸೂರನ್ನು 'ಮಾದರಿ ರಾಜ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದರು. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ 'ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್' ಮತ್ತು 'ಹೋಮ್ ರೂಲ್' ಮಾದರಿಗಳ ರಾಜ್ಯಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯ

ಅಥವಾ ಮಾದರಿ ರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಸಂಸರ 'ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ' ಮತ್ತು 'ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಮಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸೃಜನಶೀಲ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಭಾಗ: ೫

ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ಸಂಸರ ಬದುಕು, ಛಿದ್ರೀಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಗಮನವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿವೆ. ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ನಿರಂತರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಲಂಕೇಶರ 'ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ', ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ ಅವರ 'ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ', ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರ 'ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ' ಹಾಗೂ ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆಯವರ 'ಅಂತೆಂಬರ ಗಂಡ' ನಾಟಕಗಳು ಇಂಥ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಸಂಸರ ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಬರಹಗಳ ಮೇಲೆ ಅಂದಿನ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಸಾಹತೀಕೃತ ಸ್ಥಳೀಯ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳು ಹೇರಿದ ಬೌದ್ಧಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳನ್ನು ಮೊದಲ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತವೆ. 'ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ' ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು ಸಂಸರ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೂರ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಾವಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವ ದುರಂತದ ಚಿತ್ರಣ ಇದಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಭ್ಯತೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಬೂಟಾಟಿಕೆ, ಆತ್ಮೀಯ ಶತ್ರುವಿನ ದ್ರೋಹ, ಅಂತರಂಗ ಶೋಧನೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಚಹರೆಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಒಂಟಿತನ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಇವುಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪರಿಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರ 'ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಸರ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕವೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಹಾಗೂ ಮೂಲ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ದೇಶೀ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ರಣಧೀರನನ್ನು ಸಂಸರು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಆಧುನಿಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನಿರಂಕುಶ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಅಥವಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಎಂಬಂತೆ ರಣಧೀರನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮುರಿಯುವಲ್ಲಿ ಜನಸಮುದಾಯದ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂಬುವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪನವರು (೨೦೦೨) ಅರ್ಥೈಸುವಂತೆ, "ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯ ಹಸ್ತದಿಂದ ರಾಜ್ಯದ ಸೂತ್ರಗಳು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಕೈಗೆ ಹೋದರೂ ಶೋಷಣೆಯ ಮೂಲಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗದೆ ಉಳಿಯಿತು ಎಂಬ ರಾಜಕೀಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ."[೯೯] ಹೋರಾಟದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯದ ಕನಸು ಹೊತ್ತ ಜನಸಮುದಾಯದ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಭಗ್ನಗೊಂಡುದನ್ನು ನಾಟಕ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಧಿಕಾರ ವಿಧಿಬದ್ಧವೂ, ನಿರಂತರವೂ, ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕವೂ ಆದುದೆಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಸರ ಬದುಕು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತು, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಏಜೆಂಟ್‌ಗಳಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ ಸ್ಥಳೀಯ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳು ತಂದೊಡ್ಡಿದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ ಅವರ 'ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ' ನಾಟಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸರ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ಸಂಸರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ವಿರೋಧಗಳು ಎರಡು ಬಗೆಯವು. ಒಂದು, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ. ಎರಡು, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ, ಪಂಡಿತರು, ಪ್ರೊಫೆಸರುಗಳು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಪ್ರಕಾಶಕರು ಹಾಗೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಸರೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ:

> "ನನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿದವರು ಅಂದರೆ... ಅರಮನೆಯವರು. ಅವರನ್ನೇ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಹೊಗಳಿಕೊಂಡು ಇದ್ದ ಪಂಡಿತರು... ಇದರಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಾನು ಕವಿತೆ, ಕತೆ, ನಾಟಕ, ಸಾಹಿತ್ಯ-ತತ್ತ್ವ ಇವುಗಳನ್ನು ಬರೆದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ-ಸುಖವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯರ ಕಡೆಗೆ ಇದೆ."[೪೮]

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಿಗೆ ಸಂಸರು ಸೃಜನಶೀಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿರೋಧ ಒಡ್ಡಿದ್ದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಅದರ ಶಕ್ತಿನೆಲೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ, ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ನೆಲೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಆಗಿದ್ದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಸಾಹತೀಕೃತ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಭಯ, ಆತಂಕ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾರ್ಥಲಾಲಸೆ ಎಂಬ ಅಂಶವೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ರೇಶಿಮೆಯ ಹುಳುವಿನಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಕೊಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ದಮನಕಾರೀ ಪ್ರಭುತ್ವ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಒಂದು ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯೆಂಬಂತೆಯೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆಯವರ 'ಅಂತೆಂಬರ ಗಂಡ', ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ, ರಾಜನಿಷ್ಠೆ -ರಾಜದ್ರೋಹ, ಅರಮನೆ-ತಳಮನೆ, ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು, ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಎಡಪಂಥೀಯ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಮೂರು ಘಟ್ಟದ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತ ಕ್ರಮ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮ; ರಾಜನಿಷ್ಠರ, ಜನಸಮುದಾಯದವರ ಬವಣೆ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳು ಕಾಡಿರುವ ರೀತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ :

---

[೧] ವೈಕುಂಟರಾಜು ಬಿ.ವಿ (ಸಂ), ಸಂಸ ನಾಟಕಗಳು, ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು. ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ. ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮, ಪು.೧೬೩.

[೨] ಅದೇ, ಪು.೧೬೩, ೧೬೪.

[3] ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅ.ನ, ಸಂಸ ಸ್ಮರಣೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೭, ಪು.೩೮, ೩೯.

[4] ಪ್ರಸನ್ನ, ನಾಟಕ ರಂಗಕೃತಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೧೯೮೫, ಪು.೧೨೮.

[5] ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು, ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು, ಪು.೨೭೨.

[6] ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಸ್., ನಾಗಣ್ಣ ಸಿ (ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ), ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦, ಪು.೬, ೭.

[7] ಸಂಸ ನಾಟಕಗಳು, ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು, ಪು.೩೧೫.

[8] ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೯೧, ಪು.೧೮೩, ೧೮೪.

[9] ಸಂಸ ನಾಟಕಗಳು, ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು, ಪು.೨೪೫, ೨೪೬.

[10] ಅದೇ, ಪು.೨೯೨.

[11] ಅದೇ, ಪು.೨೯೩.

[12] ಸಂಸ ನಾಟಕಗಳು, ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ, ಪು.೫೨೮, ೫೨೯.

[13] ಚಂದ್ರಶೇಖರರಾವ್ ಪ.ವಿ, ನಾಟಕ ನಿಧಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವಿಹಾರ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೧, ಪು.೧೮

[14] ಸಂಸ ನಾಟಕಗಳು, ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ, ಪು.೫೭೭, ೫೭೮

[15] ಅದೇ, ಪು.೫೬೮.

[16] ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಸ್, ಆಧುನಿಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಂದೋಲನಗಳು ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ತಿಪಟೂರು, ೨೦೦೨, ಪು.೬೩.

[17] ಸಂಸ ನಾಟಕಗಳು, ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ, ಪು.೫೫೯.

[18] ಪ್ರಸನ್ನ, ನಾಟಕ ರಂಗಕೃತಿ, ಪು.೧೨೭

[19] ದಾಸೇಗೌಡ ಹೆಚ್.ಆರ್., ಮೆಕಿಯಾವೆಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧, ಪು.೪೫.

[20] ಅಕ್ಷರ, ಕೆ.ವಿ, ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಯಹಣ್ಣು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೧೯೯೮, ಪು.೧೪೧.

[21] ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಸ್.,ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ರಾಜಕೀಯ, ಅಂಕಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩ (ಸಂಗ್ರಹರೂಪ).

[22] ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಸ್, ಆಧುನಿಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಂದೋಲನಗಳು, ಪು.೪೭, ೫೧.

[23] ಸಂಸ ನಾಟಕಗಳು, ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ, ಪು.೫೮೩.

[24] ಅದೇ, ಪು.೫೬೭.

[25] ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಸ್, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷ, ಪು.೩೭.

[26] ಸಂಸ ನಾಟಕಗಳು, ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ, ಪು.೬೨೮–೬೩೦.

[27] ಅದೇ, ಪು.೬೯೩.

[28] ಅದೇ, ಪು.೬೩೪, ೬೩೫.

[29] ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಸ್, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷ. ಪು.೩೧–೩೩.

[೩೦] ಸಂಸ ನಾಟಕಗಳು, ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ, ಪು.೬೫೨.

[೩೧] ಅದೇ, ಪು.೭೩೮.

[೩೨] ಅದೇ, ಪು.೭೦೦, ೭೦೧.

[೩೩] ಸಂಸ ನಾಟಕಗಳು, ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ, ಪು.೪೦೧.

[೩೪] ಅದೇ, ಪು.೪೭೦.

[೩೫] ದಾಸೇಗೌಡ ಹೆಚ್.ಆರ್, ಮೆಕಿಯಾವೆಲ್ಲಿ, ಪು.೧೧, ೧೨.

[೩೬] ಅದೇ, ಪು.೪೧೮.

[೩೭] ಅದೇ, ಪು.೪೧೯, ೪೨೦.

[೩೮] ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಸ್, ಆಧುನಿಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಂದೋಲನಗಳು, ಪು.೫೧, ೫೨, ೧೧೯.

[೩೯] ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨, ಪು.೩೮೨.

[೪೦] ನಾಗರಾಜ್ ಕಿ.ರಂ., ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ, ರಂಗಸಂಪದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೬, ಪು.೪.

ಅಧ್ಯಾಯ: ೩

ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ: ೩

ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳು

ಭಾಗ: ೧

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ಭಾರತದ ದೇಶೀ ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಿತ ಜ್ಞಾನವು, ಸ್ಥಳೀಯ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಜ್ಞಾನದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇವೆರಡರಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರವು ಅಂದಿನ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳ ಮೇಲೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೇರಿ ಆಕ್ರಮಣದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಬಲಗೊಳಿಸಿತು. ಇದರಿಂದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಬಂಧ-ನಿಯಂತ್ರಣಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ, ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶೂದ್ರಾತಿಶೂದ್ರರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದಲೇ ದೂರ ಇಡುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತು. ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೆಳಜಾತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಉತ್ತಮ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲಿ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರಾತಿಶೂದ್ರರು ಆಸ್ತಿ, ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಗಳಿಸುವುದಾಗಲಿ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಅಪರಾಧವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಲಾಗಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಕುಲದವರು ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುವುದು ಸಹ ಅಪರಾಧವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಶೂದ್ರನು ಆಸ್ತಿ, ಅಧಿಕಾರ, ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತನ್ನಿಚ್ಛೆಯಂತೆ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳಲು ತೊಡಗಿದ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ, ನಗರೀಕರಣ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದರಿಂದ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಡಿಲಗೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಕೆಳಸ್ತರದಲ್ಲಿದ್ದ ಶೂದ್ರರು ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ವಾತಾವರಣ ನಿಧಾನಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಲು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅದಲ್ಲದೆ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವಾದ ಹಿಂದುಳಿದ ಜಾತಿಗಳ ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ದಲಿತರು ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜ್ಞಾನಾಸಕ್ತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಈ ಚಲನೆಯ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಕುವೆಂಪು (ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ೧೯೯೭: ೧೦೬) ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ: "ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನವರು ಇಂಡಿಯಾಕ್ಕೆ ಬರದಿದ್ದರೆ, ನಾನು ಕುಪ್ಪಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಗಣಿ ತಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಗದ್ದೆ ಉತ್ತುಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದೆ. ವೈದಿಕ ಮತಮೌಢ್ಯದ ಕೆಸರು ಸಂದಿಯಲ್ಲಿ ಒದ್ದಾಡುವ ಮೂಢ ಶೂದ್ರ ಹಂದಿಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದೆ."

ಕುವೆಂಪು ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನ, ಆಧುನಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿತವರಾಗಿದ್ದರು. ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಜ್ಞಾನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ತಮ್ಮ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯಗಳ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್'

ನಾಟಕವನ್ನು ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶೂದ್ರ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂಕೀರ್ಣಸ್ವರೂಪದ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಚಿತ್ರಣ 'ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್' ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಈ ನಾಟಕದ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ 'ಜಲಗಾರ', 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ, ರೂಢಿಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಧರ್ಮ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಜ್ಞಾನ, ಆಚಾರ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಅಧಿಕಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪೈಪೋಟಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಅವೈದಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಕ್ಷರಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ-ಮಠಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ನಾಡು-ಕಾಡು, ನಾಗರಿಕ-ಅನಾಗರಿಕ, ವೈದಿಕ-ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ಕೆಳಜಾತಿ-ಮೇಲುಜಾತಿ, ಸ್ಪೃಶ್ಯ-ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಕೊಳುಕೊಡೆ ಹಾಗೂ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಅವರ ಮೂರೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವೈರುಧ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಎದುರಾಗುವ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯದ ಮಂಡನೆಯ ಆಶಯವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕಗಳು ರೂಪ ತಳೆದಿವೆ.

ದೇವಸ್ಥಾನದ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಜಲಗಾರ' (೧೯೨೮) ನಾಟಕವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಯಕದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ರೂಢಿಯಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಧರ್ಮ, ಮತಧರ್ಮ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶ, ಸ್ಥಾವರ ಪೂಜೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಇವುಗಳ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನೂ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇನೆರಡರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಅವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಒಂದು ಸರಳ ನೈತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಾಗಿ ಹೊಸ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಜಡ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಂಕುಚಿತತೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದವರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾಯಕನಿಷ್ಠೆ, ಆಂತರಿಕನಿಷ್ಠೆ, ಮಾನವೀಯತೆ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮುಂತಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ 'ಜಲಗಾರ' ನಾಟಕ ರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ.

ಮೇಲುಜಾತಿ -ವರ್ಗದವರಿಂದ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಊರ ಜಲಗಾರನೊಬ್ಬ ಕರ್ಮಯೋಗಿಯಾಗಿ ಜಗದ ಜಲಗಾರನಲ್ಲಿ, ಶಿವತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿಸಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಅಧಿಕಾರವುಳ್ಳ ಮತಪಂಥಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕತತ್ವಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತಾ ಬಂದವು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಆಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಅಧಿಕಾರ ವಿಸ್ತರಣೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮಠಗಳಂಥ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇದು ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವಯುಗದ ಅಧಿಕಾರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಒಂದು ಮುಖ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಮತಧರ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಅಪಾಯಕಾರಿಯೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಇದರ ಮೂಲಕ ಈ ದೇಶದ ವೈದಿಕ

ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನತೆಯ ಬೀಜ ಬಿತ್ತುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಕೆಳಜಾತಿ-ಸಮುದಾಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಶಕ್ತಿಗಳು ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಜಾತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಭಯ, ಶೋಷಣೆ, ನಿಯಂತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇರಿದವು. ಲಾಭ-ನಷ್ಟಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ದೈವಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಉಪಾಸನೆಗಳ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದವು. ರೂಢಿಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, 'ಧರ್ಮ' ಎಂಬುದು ಮನುಷ್ಯನ ಚೇತನ, ಬೆಳಕು, ಜೀವ, ಮನುಷ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವದ ಸಂಬಂಧ ಎಂಬುದಾಗಿ ಧರ್ಮದ ಪೊಸ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು:

"ಒಂದು ಧರ್ಮದ ಕಿರಿಯ ಕಾರ್ಯ ಶತಕೋಟಿ
ಸೂರ್ಯರಿಗೆ ಬೆಳಕು; ಲೋಕ ಲಕ್ಷಕೆ ಜೀವ"

ಎಂದು ಧರ್ಮವನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯುಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದುವರಿದು,

"ಕರ್ಮಲೀಲೆಯು, ಲೀಲೆಕರ್ಮವು' ಎಂಬುದೆಮ್ಮೆಯ ಧರ್ಮವು,
ಪಡೆವುದೆಮಗೇನಿಲ್ಲವು,
ಕಳೆವುದೆಮಗೇನಿಲ್ಲವು,
ಲಾಭ ನಷ್ಟಗಳೊಂದುಮಿಲ್ಲವು ಎಂಬುದೇ ವರಮರ್ಮವು."[೧]

ಎಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಪುನರ್‌ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಮೈಸೂರು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದು, ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದವರು. ವೈದಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ದುಡಿವವರ್ಗದ ದನಿಯಾಗಲೆತ್ನಿಸಿದರು. ಸಂಯಮಪೂರ್ಣವಾದ ಬುದ್ಧಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ನಿರಂಕುಶಮತಿತ್ವ; ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಮತಾಚಾರ ಹಾಗೂ ಜಾತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದೇ ನಿಜವಾದ 'ನಿರಂಕುಶಮತಿತ್ವ' ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು 'ಜಲಗಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತದ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಅದರ ವಿಕಾರ ಮತ್ತು ನಾಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯು ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ:

"ಮೊದಲ ಠಕ್ಕನು ಮೊದಲ ಬೆಪ್ಪನಂ ಸಂಧಿಸಲು
ಸಂಭವಿಸಿತೆಂಬರೀ ಮತ ಎಂಬ ಮತಿ ವಿಕಾರಂ.
ದೊರೆ ಪುರೋಹಿತರ್ ಅವಳಿವೊಲೆಯೂಡಿ ಸಲಹಿದರದಂ
ಮತದ ಮದಿರೆಯನೀಂಟಿ ಮಂಕುಬಡಿದಿದೆ ಜನಕೆ.
ಕೊನೆಯ ದೊರೆಯ ಕೊರಳಿಗಾ ಕೊನೆ ಪುರೋಹಿತನ ಕರುಳ್
ಉರುಳಾಗುವಾವರೆಗೆ ಸುಖವಿಲ್ಲ ಈ ಧರೆಗೆ!"[೨]

ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯಗಳೆರಡೂ ಒಂದಾಗಿ ಜಾತಿ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದನ್ನು, ಮತೀಯ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಶೋಷಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅವಳಿ ರಾಕ್ಷಸರು ನಾಶವಾಗದ ಹೊರತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಅಥವಾ ಜಾತಿ ನಿರ್ಮೂಲನ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಜಾತಿಯೆಂಬ ಮದಿರೆಯ ಮಂಕಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದು ನಿರಂಕುಶಮತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಂತೆ ಯುವಕರಿಗೆ ಅವರು ಕರೆಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ಥಾವರ ಮತ್ತು ಜಂಗಮಗಳ ನಡುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿ

ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯು ಅಪಾರ ಅಧಿಕಾರ, ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಹಾಗೂ ಸಂಪತ್ತುಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿ, ಒಂದು ಬೃಹತ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ, ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ನೆಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ರೂಢಿಗತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಉಚ್ಚವರ್ಗವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವೈದಿಕವರ್ಗವು ದೇವಾಲಯ-ಗರ್ಭಗುಡಿಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯತಾಣವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಶೂದ್ರರು ದೇವಾಲಯದ ಒಡಲು ಸೇರಿದರು. ಕೆಳವರ್ಗದವರು ಅಥವಾ ಶೂದ್ರಾತಿಶೂದ್ರರು ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಗೇ ಉಳಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಪೃಶ್ಯ-ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಎಂಬ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕೆಳಜಾತಿಗಳ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ನಿಷೇಧ ಹೇರಲಾಯಿತು. ಶ್ರೀಮಂತರು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವಾಲಯಗಳು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಒಡೆತನದಲ್ಲಿ, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದವರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದಿದ್ದವು. ಅವು ಸಂಪತ್ತು, ಸುಲಿಗೆ, ನಿಯಂತ್ರಣ, ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅದರ ಪರಂಪರೆ-ರಚನೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ, ಪರ್ಯಾಯ ಧರ್ಮ-ಚಿಂತನೆ-ರಚನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ, ಗಾಂಧೀ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಕುವೆಂಪು ಮೊದಲಾದ ಚಿಂತಕರು ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿದರು. ಇವರುಗಳು ಅನುಭವಿಸಿದ ಆತಂಕ, ತಲ್ಲಣ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳು; ತೋರಿದ ಕೆಚ್ಚು, ಮಾಡಿದ ಸಂಘಟನೆ-ಸಂಘರ್ಷಗಳು; ಕಂಡ ಕನಸು, ಆದರ್ಶಗಳು ಮೊದಲಾದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು 'ಜಲಗಾರ' ನಾಟಕವು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಜಲಗಾರ' ಮತ್ತು 'ನನ್ನ ಗೋಪಾಲ' ನಾಟಕಗಳು ಕಾಯಕದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇವು ಸ್ಥಾವರಲಿಂಗ ಪೂಜೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಜಂಗಮತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾಯಕ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶದಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುವುದರ ಮೂಲಕ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮೇಲುವರ್ಗದವರ ಅಧಿಕಾರದ, ಜಾತೀಯತೆಯ, ಶೋಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ದೇವಾಲಯ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಾವರ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆದರು. 'ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವುಂಟು ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದರು. ಮನುಷ್ಯ ದೇಹವನ್ನೇ ದೇವಾಲಯವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡರು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ದೇವಾಲಯದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಜೊತೆಗೇ ಅದರ ಪತನದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಹೇಳಿದರು: "ಕಲ್ಲು ಹಾಗೂ ಗಾರೆಯ ದೇವಾಲಯಗಳು ಈ ಮಾನವ ದೇಗುಲದ ವಿಸ್ತರಣೆ. ಅವು ತಮ್ಮ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ನಿವಾಸವಾಗಿದ್ದರೂ ಮಾನವ ದೇವಾಲಯದ ಹಾಗೆ ಅವೂ ಕೂಡ ನಾಶದ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವಂತವು"[3] ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಈ ದ್ವಂದ್ವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹಾಗೂ ದೇವಾಲಯ ಬಗೆಗಿನ ಮೋಹವನ್ನು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮತ್ತು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್ ಅವರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಠಾಕೂರರು ಗಾಂಧಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿನ ಮಾತುಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ರೂಪವನ್ನು ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್(೨೦೦೨) ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ:

"ಪ್ರೀತಿಯ ಮಹಾತ್ಮಾಜಿ,

ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಂಪಿನ ಜನರ ಶೋಷಣೆಯನ್ನೇ ವಿಶೇಷ ಗುರಿಯಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಗಾರೆ ತುಂಬಿದ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ದೈವಿಕತೆ ಆರೋಪಿಸುವುದನ್ನು ನಾನು ಸರ್ವಥಾ ಒಪ್ಪಲಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು

ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಖಚಿತ ನಂಬಿಕೆಯೆಂದರೆ, ಸರಳ ಹೃದಯದ ಜನರು ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮುಕ್ತಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ, ಕೃತಕ ಅಡೆತಡೆಗಳಿಲ್ಲದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು."[೪]

ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರು ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾ, ಜಾತಿವಿನಾಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮುಕ್ತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ದೈವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು: "ನನ್ನ ಜೀವನವೆಲ್ಲ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಸುಖಶಾಂತಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ನಾನು ಮನುಷ್ಯನಿರ್ಮಿತ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ದಾನ ಮಾಡಿರುವ ಭವ್ಯ ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯಗಳು ನನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಾನು ಬಯಸಿದಾಗ ಅವುಗಳ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ದರ್ಶನಗಳ ಮುಂದೆ ನರನಿರ್ಮಿತ ದೇವಾಲಯಗಳು ಕ್ಷುದ್ರವಾಗುತ್ತವೆ."[೫]

ಹೀಗೆ ಕುವೆಂಪು ಮನುಷ್ಯನಿರ್ಮಿತ ದೇವರು ದೇವಾಲಯ, ಕಲುಷಿತ ವಾತಾವರಣ, ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿಸರ್ಗವೇ ದೇಗುಲ, ಕಾಯಕವೇ ಶಿವಾರಾಧನೆ, ಭಕ್ತಿಯೇ ಮೌಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯತ್ವವೇ ದೈವತ್ವ ಎಂಬ ಮಹತ್ವದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು 'ಜಲಗಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಸ್ಥಾವರ ಪ್ರತೀಕಗಳಾದ ಗುಡಿ-ಗೋಪುರ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ, ಜಾತಿ-ಮತಮೌಢ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಕಾಯಕತತ್ತ್ವವನ್ನೇ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿರುವುದನ್ನು ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಶಿವಗುಡಿಯ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಟಿರುವ ರೈತ ಮತ್ತು ಕಾಯಕಕರ್ಮಿ ಜಲಗಾರ-ಇವರ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಈ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರಗಳು ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ:

ಜಲಗಾರ : ಮುಂಜಾನೆಯೊಳಗೆಲ್ಲಿ ಹೋಗುತಿಹೆ ರೈತ?

ರೈತ : (ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿ)
ಓಹೋ ನೀನರಿಯೆಯಾ? ಇಂದು ನಮ್ಮೂರ
ಶಿವಗುಡಿಯ ಜಾತ್ರೆ. ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆ ನೀನು? ತೇರೆಳೆಯಲೆಂದನಿಬರೂ ಬರುತಿಹರು.

ಜಲಗಾರ : ನನಗೇಕೆ ಶಿವಗುಡಿಯ ಜಾತ್ರೆ?
ಜೋಯಿಸರು ದೇಗುಲದ ಬಳಿಗೆನ್ನ ಸೇರಿಸರು.

ರೈತ : ದೂರದಲ್ಲಿಯೆ ನಿಂತು ಕೈಮುಗಿದು ಬಾ.

ಜಲಗಾರ : ಕರ್ಮವಾರಾಧನೆ, ಸೇವೆಯೇ ಪೂಜೆ.
ನನ್ನ ಭಾಗಕೆ ಪೊರಕೆ ಆರತಿ. ಗುಡಿಸುವುದೇ
ನನ್ನ ದೇವರ ಪೂಜೆ!- ನಿನ್ನ ದೇಗುಲದೆಡೆಗೆ
ಹೋದೆನ್ನ ಕಂದನಂ ಬೈದಿರಿದು ನೂಕಿದರು.
ಶಿವಗುಡಿಯ ಶಿವನು ಜೋಯಿಸರ ಶಿವನಂತೆ;
ನನ್ನ ಶಿವನೀ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಹನು. ನನ್ನ ಶಿವ
ಕೊಳೆತ ಕಸದೊಳಗಿಹನು. ಕಪ್ಪುರದೊಳಿಲ್ಲ;
ಮಂಗಳಾರತಿಯೊಳಿಲ್ಲ; ಹೂವುಗಳಲ್ಲ.
ಯಾವೆಡೆಯೊಳಾನಿಹೆನೊ ಅವನಲ್ಲಿಯೇ ಇಹನು.

ನನ್ನೆದೆಯೆ ದೇಗುಲ; ನನ್ನೊಲ್ಮೆಯದೆ ಪೂಜೆ.
ನಾನೆಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂ ಕೈಮುಗಿವೆನೋ ಅಲ್ಲಿ ತಾನಿಹನು.
ನಾನೆಲ್ಲಿ ಸತ್ಕರ್ಮವೆಸಗುವೆನೊ
ಅಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವನು. ಶಿವಗುಡಿಯದೆನಗೇಕೆ?[೬]

'ಜಲಗಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಕಾಲೇ ಕಂಬ, ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ' ಮತ್ತು 'ಕಾಯಕವೇ ಶಿವಾರಾಧನೆ' ಎಂಬ ವಚನಕಾರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ ಬಹಳ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ರೈತನ ಹಾಡು ಸಹ ಸಹಜವಾಗಿ 'ಕಾಯಕತತ್ವ'ವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾಯಕ ತತ್ವಕ್ಕೂ ದೇವಾಲಯ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳಿರುವುದನ್ನು ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾಯಕವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಕೆಳವರ್ಗದವರು ತಮ್ಮ ಕಸುಬುಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿ ದೇವಾಲಯ, ವ್ರತಾಚರಣೆ ಮೊದಲಾದ ಕೈಂಕರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಳೆಯುವುದನ್ನು ಜಲಗಾರ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ದೇವಾಲಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಜಲಗಾರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಬಿಡುವುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಗೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಪ್ರವೇಶ ಹಾಗೂ ಜಾತಿಭೇದ ನಿವಾರಣೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯ ಭಾಗಗಳೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅದೇ ರೀತಿ ಅವೈದಿಕ ಚಳುವಳಿ, ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಗಳು ಪ್ರಬಲ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕಾಯಕ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಮಹತ್ವ ನೀಡಿರುವುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರೋಧ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿರೋಧ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹುಡುಕಾಟದ ಮಾದರಿಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗಿವೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಗರ್ಭಗುಡಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ನಾಟಕದ ತಿರುಕನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ:

"ನೀನೇಕೆ ಗುಡಿಯೊಳಗೆ ಸೇರಿರುವೆಯಪ್ಪಾ,
ಪರಮಾತ್ಮ? ಗುಡಿಗಳಿವು ಪಾಪಿಗಳ, ಭೋಗಿಗಳ
ಗೂಡುಗಳು! ಪೂಜೆಯೆಂಬುದೊ ಧರ್ಮಬುದ್ಧಿಯನು
ಜೋಗುಳದಿ ಮಲಗಿಸುವ ಕಾಳಮಂತ್ರವು, ದೇವ!"[೭]

ಧರ್ಮ, ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಡವರನ್ನು ಸುಲಿಗೆ ಮಾಡುವ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳ ಸ್ವಾರ್ಥ ರಾಜಕಾರಣದ ತೀವ್ರ ವಿಡಂಬನೆ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರು ಪಾರ್ವರು ಹರಟೆಯಲ್ಲಿ ತಾವೆಂಥ ವಂಚಕರು, ಠಕ್ಕರು, ಕುತಂತ್ರಿಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರಿಂದಲೇ ಹೇಳಿಸಲಾಗಿದೆ:

ಮೊದಲನೆಯ ಪಾರ್ವ: ಇಂದಾದ ಲಾಭವೇ ಲಾಭ.
ಎರಡನೆಯ ಪಾರ್ವ : ನನಗಂತು ದಕ್ಷಿಣೆಯ ಹಬ್ಬ.
ಹಣ್ಣುಕಾಯಿನ ದುಡ್ಡು, ತೀರ್ಥ ಮಾರಿದ ದುಡ್ಡು–
ಮೊದಲನೆಯ ಪಾರ್ವ: ನಾನೊಬ್ಬ ಶೂದ್ರನನು ಸುಲಿಗೆ ಮಾಡಿದ ದುಡ್ಡು–
ಎರಡನೆಯ ಪಾರ್ವ : ಅಂತೂ ನಮಗೆಲ್ಲ ಶಿವಗುಡಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದ
ಹಿಟ್ಟು ಹೊಟ್ಟೆಗೆ, ದುಡ್ಡು ಬಟ್ಟೆಗೆ–
ಮೊದಲನೆಯ ಪಾರ್ವ: ಗುಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕೆಟ್ಟೆ, ನಡೆ ಬೇಗ..."[೮]

ಈ ಬಗೆಯ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದವರಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು, ಶೂದ್ರರು ಹಾಗೂ ದಲಿತರೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜನಸಮುದಾಯದ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಧರ್ಮ-ದೇವರು, ಸ್ವರ್ಗ-ನರಕ, ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯ, ಕರ್ಮ-ಪ್ರಾರಬ್ಧ ಮೊದಲಾದ ಅಮೂರ್ತ ಭಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪಾರಂಪರಿಕ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು, ಕುಲ, ಕಸುಬುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚು ಕೌಶಲವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೇಲ್ಜಾತಿ, ಮೇಲುಸ್ತರ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. ಕಡಿಮೆ ಕೌಶಲ ಹಾಗೂ ದೈಹಿಕಶ್ರಮಗಳ ಜಾತಿಯನ್ನು ಕನಿಷ್ಠಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವರ್ಣ-ಜಾತಿಯ ವಿರುದ್ಧದ ಬಂಡಾಯವು ಇದುವರೆಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದ, ಅಘಟಿತ ಘಟನೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ 'ಜಲಗಾರ', 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ಹಾಗೂ 'ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಹುಟ್ಟು, ಗುಣ, ಕರ್ಮಗಳಿಗೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ಮುರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಶೂದ್ರತ್ವದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು, ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟ ಉಂಟಾದುದ್ದನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವರ್ಗ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತದೆ :

> "ಶೂದ್ರರೊಳ್
> ಕವಿವರ್ಯರುದಿಸುವರೆ? ಹುಟ್ಟುವರೆ ಪಂಡಿತರ್?
> ಜನಿಸುವರೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ್? ಗಾಯಕರ್? ಯೋಗಿಗಳ್?
> ಅಸದಳ!..."[೯]

ಈ ಮೇಲುವರ್ಗದ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ, ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳವರು ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಆಗಬಹುದು; ಕವಿಗಳು, ಪಂಡಿತರು, ಯೋಗಿಗಳು, ಜ್ಞಾನಿಗಳು ಅಥವಾ ಚಲಿಸುವ ದೇವರುಗಳೂ ಆಗಬಹುದು. ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿಯಾಗಬಹುದು, ಊರಜಲಗಾರ ಜಗದ ಜಲಗಾರನಾಗಬಹುದು ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಉಚಿತ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಕಾಯಕತತ್ವಕ್ಕೂ ದೇವಾಲಯ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ನಾಟಕದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕೀಳು ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಲು, ಬಡವನಾಗಿರಲು, ದರಿದ್ರನಾಗಿರಲು ಕರ್ಮವೇ ಕಾರಣ ಎಂದು, ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪಾಪವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲವೆಂದು ಸನಾತನಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜೀವನು ಪುಣ್ಯಕಾರ್ಯದಿಂದ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪಾಪಕರ್ಮದಿಂದ ಪಾಪಾತ್ಮನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಕರ್ಮ-ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಸೆಯಲಾಗಿತ್ತು. ಹಿಂದೂ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ಪುನರ್ಜನ್ಮ, ಕರ್ಮ(ವಿಧಿ) ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಜನಸಮುದಾಯದ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಹೊಸ ಸತ್ವವನ್ನು ವಚನಕಾರರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಜಂಗಮ ದಾಸೋಹ ಮಾಡಿ ಕರ್ಮಯೋಗದ ಕಳೆದು ಶಿವಯೋಗ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂಬುದು ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು 'ಜಲಗಾರ' ನಾಟಕವು ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕರ್ಮವನ್ನು ಕಾರ್ಯ, ಕರ್ತವ್ಯ, ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. "ನಮ್ಮ ಕರ್ಮವು ಬರಿಯ ಕನಸಲ್ಲ!" ಅದು ನಿತ್ಯಯೋಗ. ಅದು ಕಾಲದಂತ್ಯದವರೆಗೆ. 'ಜಾತ್ರೆ ಒಂದು ದಿನದ್ದು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಯುಗಯುಗದ ಯಾತ್ರೆ' ಎಂದು ಜಲಗಾರ ತನ್ನ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ, ನಿತ್ಯಯೋಗದಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಕಾಣಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಟ್ಟದರಿದ್ರ

ಸೇವೆಯೇ ಕರ್ಮಸೇವೆ. ಅದೇ ನಿಜವಾದ ಧರ್ಮ ಎಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಕನಿಷ್ಠ ವರ್ಗದಿಂದಲೇ ಕರ್ಮ ನಿರ್ಮಳವಾಗುವುದು ಎಂಬುದರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕಲಿತ ಯುವಜನಾಂಗದವರ ಪೊಳ್ಳುತನ, ಒಳ-ಹೊರಗು, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ, ನಡೆಗೂ-ನುಡಿಗೂ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿರುವುದನ್ನು ನಾಟಕ ಮುಂದಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ಜೀವದ ದರಿದ್ರನಾರಾಯಣರ ಸೇವೆಯಲ್ಲವೆ ಪರಮಪೂಜೆ?' ಎಂಬ ದಾರ್ಶನಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ದೀರ್ಘ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ನೀಡಿದ ತರುಣರು, ನಿಜವಾದ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ತಿರುಕನೊಬ್ಬ ಎದುರಾದಾಗ ಅದೇ ವರ್ತಿಸುವ ರೀತಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತಿರುಕನು ಹಸಿವಿನಿಂದ ನರಳುತ್ತ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಲು ಬಂದಾಗ, ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ತರುಣರು ತಿರುಕನನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ನಿತ್ಯಕರ್ಮಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಇದರ ಮೂಲಕ ಜಾತಿ-ಮತ-ಪಂಥಗಳನ್ನು ಮೀರಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಹಾಗೂ ಕರ್ಮಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಕರ್ಮ-ಕ್ರಿಯೆ-ದಯೆ-ಧರ್ಮ-ಭಕ್ತಿ ಇವುಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಮನ್ವಯವೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಎಂಬ ನಿಲುವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ದಲಿತತ್ವ ದೈವತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿಸುವ ಪುನರ್‌ಮೌಲ್ಯೀಕರಣದ ಚಿತ್ರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಾವರ-ಜಂಗಮಗಳ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಜಂಗಮತ್ವದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಯಕರು ಕಾಯಕತ್ವದ ಮೂಲಕ ಶಿವತ್ವದಲ್ಲಿ ಚಹರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಜಲಗಾರ ಒಬ್ಬನೇ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿವ ಜಲಗಾರನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಆತನ ಮುಂದೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುತ್ತಾನೆ:

"ಸೋದರನೆ, ಶಿವನು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಶಿವನಲ್ಲ!
ಕಾವ್ಯಗಳ ಶಿವನಲ್ಲ! ಕವಿತೆಯಾ ಶಿವನಲ್ಲ!
ಬೆಳ್ಳಿಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಗಿರಿಜೆಯೊಡಗೂಡಿ
ಸರಸವಾಡುವ ರಸಿಕ ಶಿವನಲ್ಲ! ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ
ಒತ್ತುತಿಹ ಕಸದ ರಾಸಿಯ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ,
ನಿಂತು, ನರ್ತನವೆಸಗುತಿಹ ತೋಟಿ ನಾನು!
ನಿಜಶಿವನು ಜಲಗಾರ! ನಿನ್ನ ಮುಂದಿಹನು, ನೋಡು!"[೧೦]

ಜಗದ ಜಲಗಾರ ಶಿವನು ಶೂದ್ರತ್ವದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಶೂದ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೇವರಾಗಿದ್ದ ಶಿವನನ್ನು, ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನ ದೈವವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ಶಿವನನ್ನು ಪುನಃ ಶೂದ್ರತ್ವದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ನೆಲೆನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣರೂಪಿ ಶಿವನು ಪುರಾಣದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಜಗದ ಜಲಗಾರನಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಜಗದ ಜಲಗಾರ ಶಿಷ್ಟ ಜಗತ್ತು ಅಥವಾ ಘನೀಕೃತ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಅಶಿಷ್ಟ ಜಗತ್ತಿನೆಡೆಗೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸೃಷ್ಟಿ ಈ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವಾಗಿದೆ. "ಶೂದ್ರಾತಿಶೂದ್ರ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಬಂದ ಹನ್ನೆರಡು ಮತ್ತು ಹದಿಮೂರನೆ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರು ಮತ್ತು ಹರಿಹರನಂಥ ಭಕ್ತ ಕವಿಗಳು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ತುಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ" ಎನ್ನುವ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್(೨೦೦೧)

ಅವರು ಇದನ್ನು 'ಲಘುವಿನ ಘನೀಕರಣ ಮಾದರಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.[೧೧] ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಆಶಯವೂ ಇದೇ ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಮುಖ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಮೈಲಿಗೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಆತ್ಮಶುದ್ಧೀಕರಣ ಮತ್ತು ರೂಢಿಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶುದ್ಧೀಕರಣದ ಪವಿತ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಜಾತಿ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿರುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆ ಗಾಂಧಿ ಮಾದರಿಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಇರುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಗುವಿಕೆಯ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಈ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನೊಬ್ಬನು ರೂಢಿಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡು ಹೊಸ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಅಧಿಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ನಲುಗಿದ್ದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನೊಬ್ಬನು ಪರ್ಯಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿದೆ.

ಭಾಗ: ೨

ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ : ಪ್ರಭುತ್ವ–ಯಾಜಮಾನ್ಯಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ; ಶೂದ್ರಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' (೧೯೪೪) ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವಾದಗಳಿಗೆ–ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿ. ರೂಢಿಯಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಉಚ್ಚ–ನೀಚ, ಪುಣ್ಯ–ಪಾಪ, ಶ್ರೇಷ್ಠ–ಕನಿಷ್ಠತೆಗಳ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಿ, ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಾಪಿತ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ. 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು 'ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ:

> "ಶಂಬೂಕ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಾ ಇದ್ದ ಅಂತ, ಅವನು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಮಗ ಸತ್ತು ಹೋದ ಅಂತ, ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ರಾಮನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಹಿಂದಿನ ಕಥೆ. ಆ ಕಥೆಯನ್ನೇ ನಾನು 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಏನು ಅವಿವೇಕ ಮಾಡಿದ? ಆ ಅವಿವೇಕವನ್ನು ರಾಮ ಹೇಗೆ ತಿದ್ದಿದ? ಎಂಬುದು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ತಪಸ್ಸು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು, ಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದು. ಯಾರು ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ದೊಡ್ಡದೇ ಅನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಅಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ."[೧೨]

ತನ್ನ ಮಗನ ಸಾವಿಗೆ ರಾಮರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಧರ್ಮದ್ರೋಹವೇ ಕಾರಣವೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬನ ಆರೋಪ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿತವಾಗಿದೆ. ಶೂದ್ರ ಶಂಬೂಕನು ತಪಸ್ಸನ್ನಾಚರಿಸುವುದೇ ಅಧರ್ಮವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಂದ ಧರ್ಮದ್ರೋಹ ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬ ಹೊಸ ತಿರುವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅಧರ್ಮವನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಅರಿವಿಗೆ ತರುವ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ವೈದಿಕ ಹಾಗೂ ಅವೈದಿಕಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ

ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ-ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಶೂದ್ರತ್ವದ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯನೆಲೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯವು ಜನಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ರೂಢಿಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇರಿ ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ತಳತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭುತ್ವ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೇ ಶೂದ್ರಶಕ್ತಿಯ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಜ್ಞಾನ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಮಾನತೆ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ ಅವೈದಿಕ ಚಳುವಳಿ ಆಗ್ರಹಿಸಿತು. ಸಮಾಜದ ಮೇಲುವರ್ಗ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯವು ಈ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಅವೈದಿಕರಿಗೆ ನೀಡದಂತೆ ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತದ ಜೊತೆಗೂಡಿ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹೂಡಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯು ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಮೇಲುಜಾತಿಯ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ನೀಡಬೇಕೆ? ಬೇಡವೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿತು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಾತ್ವಿಕ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೂಡಾ ದೊರೆತಿದ್ದು ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಕೆಳವರ್ಗವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಜಲಗಾರ', 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ', 'ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್' ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಮಾದರಿಯಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹುಡುಕಾಟದ ಮಾದರಿ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲತಃ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧದ ಕ್ರೋಧ, ಕಟಕಿ, ಕೋಪ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಗೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಅನುಭವಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸೇರಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರದ ತುಡಿತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಜನಸಮುದಾಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಘನತೆ, ಸಮೃದ್ಧಿ, ಸಂಭ್ರಮ, ಅನುಸಂಧಾನದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜಲಗಾರ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಆದಿಮ ಆಶಯಗಳಿದ್ದು, ಕೆಳಜಾತಿಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಬಹುದಾದ ನೆಲೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರ-ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಪುರುಷರ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದ-ಅನುಸಂಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಾದ-ಸಂವಾದ-ಅನುಸಂಧಾನಗಳಿಂದಾಗಿ ಉನ್ನತವರ್ಗದ ಆತ್ಮಶೋಧನೆ, ಪುರಾಣಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪರಿಷ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಕೆಳವರ್ಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒಗ್ಗೂಡುವಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ.

ಈ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು 'ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ (೧೯೮೦) ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಟೀಕೆಗಳೆಂದರೆ- ಒಂದು, ಕುವೆಂಪು ಶೂದ್ರವಾದಿ; ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅಥವಾ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿರೋಧಿ. ಎರಡು, ಕುವೆಂಪುರವರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿರೋಧ ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ; ಅವರು ಆಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಆರ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೊನೆಗೂ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಲಾಭ. ಈ ಟೀಕೆಗಳಿಗೆ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಈ ರೀತಿಯದಾಗಿದೆ: "ಕುವೆಂಪುರವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಿಸಿದ ತತ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಅರಿವು ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಇದೆ. ಕುವೆಂಪು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ

ಮೊದಲ ಅವೈದಿಕ ಕವಿ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರನಿಗೆ ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನದ ಅಧಿಕಾರ, ಗ್ರಂಥಾಧ್ಯಯನದ ಅಧಿಕಾರ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರನೊಬ್ಬ (ಕುವೆಂಪು) ಬರೆಯುವುದೇ ಪ್ರತಿಭಟನೆ. 'ನಿರಂಕುಶಮತಿಗಳಾಗಿ' 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಕೃತಿರಚನೆಗಳೇ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭಟನೆ. ಅದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಮೊದಲ ಕ್ರಾಂತಿ ಕಹಳೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಆರ್ಷೇಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕುವೆಂಪು ಬಹುಪಾಲು ವಿರೋಧಿ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯನ್ನು, ಆಚಾರ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಶೂದ್ರ ಮತ್ತು ಅತಿಶೂದ್ರ ಜನಾಂಗದ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಾದ ಕುವೆಂಪು ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಹೀಗಾಗಿ, ಕುವೆಂಪುರವರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅರ್ಥದ ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಲಾನಿರ್ಮಿತಿಯ ಮುಖಾಂತರವೇ ಹೊಸದನ್ನು ಕಟ್ಟುವ, ಹಳೆಯದನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಅಥವಾ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಅವರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಗುಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು."[೧೩]

ಕುವೆಂಪುರವರ ನಿಲುವೂ ಇದೇ ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ವತಃ ಕುವೆಂಪು(೧೯೮೭) ಅವರೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "... ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ; ಪ್ರಾಚೀನ ಸತ್ತ್ವದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಅರ್ವಾಚೀನವನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತಾ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ನೂತನ ಆಗಾಮಿಕದತ್ತ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಆದರ್ಶ."[೧೪]

ಸ್ವತಂತ್ರಪೂರ್ವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿರೋಧಿ ಚಳುವಳಿ, ಶೂದ್ರ-ಅತಿಶೂದ್ರರ ನಡುವೆ ಎಲ್ಲ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಅಸಮಾನತೆಯಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ವಿಮೋಚನೆಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ಈ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪು ಜನಸಮುದಾಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವೇದಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜೀಕರಣ ಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿರೋಧಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಳು ಸ್ಫೂರ್ತಿನೀಡಿದವು. ಪರಾಧೀನತೆ, ಬಡತನ, ವರ್ಣಪದ್ಧತಿ, ಜಾತಿ-ಮತಗಳ ಕ್ಷೋಭೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಈ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೂದ್ರ ಶಂಭೂಕನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ, ತಪಸ್ಸು ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬಾಲಕನೊಬ್ಬ ಶೂದ್ರ ಶಂಭೂಕ ಋಷಿಗೆ ತೋರಿದ ಅವಜ್ಞೆ, ಅವಿನಯದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಾವನ್ನು ಕುರಿತ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭೈರವ : ಕಾರಣಂ?
ಮೃತ್ಯು : ಗೆಯ್ದನ್ ಅಧರ್ಮಮಂ!
ಭೈರವ : ಎಂತು?
ಮೃತ್ಯು : ಅವಜ್ಞೆಯಿಂ!
ಭೈರವ : ಆರ್ಗೆ?
ಮೃತ್ಯು : ಮತ್ತಾರ್ಗೆ! ಋಷಿಗೆ!
ನಿನ್ನ ಗುರುದೇವನಾ ಶಂಬೂಕ ಋಷಿಗೆ!
ಭೈರವ : (ಕೆರಳಿ) ಏನ್ ಗರ್ವಮಾ ಪಾರ್ವಂಗೆ?

ಮೃತ್ಯು : ಪುಟ್ಟೊಳಾತಂ ಶೂದ್ರನಾಗಿರ್ದನೆಂದು!

ಬೈರವ : [ತಟಕ್ಕನೆ ಬೇಲಿಗಟ್ಟಿದ್ದ ಶೂಲಪಂಕ್ತಿಯನ್ನೆತ್ತಿ]
ಶಿವಶಿವಾ! ಏನ್ ಭಯಂಕರಂ ಪಾಪಂ ಶ್ರೀರಾಮನಾಳುತಿರ್ಪೀ
ಧರ್ಮರಾಜ್ಯದೊಳ್!"[೧೪]

ಶಂಬೂಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗುರಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟವನು. ಶೂದ್ರನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಎದುರಾದ ಪುರೋಹಿತ ಶಕ್ತಿಗಳ ಅವಜ್ಞೆ, ಅನಾದರ ಮತ್ತು ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಅಡಚಣೆಗಳಿಗೆ ಬಂಡಾಯ ರೂಪದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಈ ದೃಶ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ. ರೂಢಿಗತ ಮೌಢ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಒಂದು ಅಸ್ತ್ರವಾಗುವುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ತೋರಿದ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಬಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ನಾಟಕದ ಎರಡನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯವು ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ನಡೆಸುವ ಹುನ್ನಾರ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಈತ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಬೆಂಬಲ ಪಡೆದು ಬಲಪ್ರಯೋಗ ಹಾಗೂ ಹಿಂಸೆಯ ಮೂಲಕ ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಗನ ಸಾವನ್ನೇ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರ ಶಂಬೂಕನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ರಾಮನ ಮೇಲೆಯೂ ಒತ್ತಡ ತರುತ್ತಾನೆ. "ದೊರೆಯ ದೋಷಮೆ ಕಾರಣಂ ಪ್ರಜಾಸಂಕಟಕೆ! ಪೆರತೇನ್? ಸಾಲದೇನಾ ಶೂದ್ರನ ತಪಕೆ ಮುನಿದ ಧರ್ಮಶಾಪಂ!" ಎಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ದೂರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಲಾಪ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹಾಗೂ ದೊರೆ ಈ ಒಬ್ಬರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಮುಂದಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ರಾಮ–ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ನಡುವಿನ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಂವಾದ, ಘರ್ಷಣೆ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂವಾದ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯಗಳ ನಡುವಣ ಚರ್ಚೆ, ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಒಂದುಗೂಡಿ ಉಳಿದ ವರ್ಗಗಳ ಮೇಲೆ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪರಸ್ಪರ ತಾಕಲಾಟದಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಣಗಳು ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಕೇವಲ ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ, ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವರ್ಗವೂ ಇತ್ತು. ಈ ನಾಟಕವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಾಹಿಯ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನನ್ನು ದೈವಾಂಶದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವರ್ಗವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಗನ ಅಕಾಲಿಕ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಶೂದ್ರನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿ, ತನ್ನಂಥ ಸಜ್ಜನನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ರಾಮನಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾನೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಕೃತಿಯ ರಾಮ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಅನುಮಾನ ಹಾಗೂ ಕುತೂಹಲಗಳಿಂದ 'ನೀಂ ಏನಾದೊಡಂ ಅಪೂಜ್ಯಮಂ ಗೆಯ್ದಿರೇನ್?' ಎಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ, ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ಹೀಗಿದೆ:

"ಪೆರ್ನಡೆಯ ತಾಯ್ತಂದೆವಿರ್ ನನ್ನವರ್
ಬಿಜ್ಜೆಗಲಿಸಿರ್ಪೊಜರುಂ ಸಜ್ಜನರ್.
ಪಾರ್ವರೊಳ್ ಪುಟ್ಟಿರ್ಪುದೆನ್ನಾತ್ಮಂ ಪ್ರಭೂ"[೧೬]

ಎಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಹಾಗೂ ಉಳಿದ ಜಾತಿಗಳ ಕನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಾತುಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದೇ

ಪುಣ್ಯ. ಅವರು ಎಂದೂ ತಪ್ಪು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಜಾತಿಪ್ರಶಂಸೆ, ಭ್ರಾಂತಿ, ಅಹಂ ಹಾಗೂ ಗರ್ವದ ಧೋರಣೆಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. "ಮಾನ್ಯರ್ ನೀವ್. ಧನ್ಯಂ ನಿಮ್ಮನ್ನರಂ ಪಡೆದೆನ್ನ ರಾಜ್ಯಂ" ಎಂದು ರಾಮನ ಪ್ರಶಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಗಳ ಸಂಘರ್ಷದೊಂದಿಗೆ ಭಾವನೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಸೇರಿದೆ. ಜಾತಿ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಯಾಜಮಾನ್ಯತೆಗಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಎರಡು ಪ್ರಬಲ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳು ಘರ್ಷಿಸುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ, ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಲೇ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅವನ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಲಂಪಟತೆಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮೂಲಕ ಬಯಲುಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಾಡುವ ಆರೋಪ ಕ್ಷಣಕಾಲ ರಾಮನನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ:

"ಅಪರಾಧಂಗಳ್ಗೆಲ್ಲ ನಾನೆ ಮೂಲಮೋ ಏನ್?
ಅಂದಸಗನಾಡಿದನ್; ಇಂದೀ ಪಾರ್ವನ್!"[೧೭]

ಎನ್ನುವ ರಾಮನ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ–ಅಧರ್ಮಗಳ ದ್ವಂದ್ವ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಹಾಗೂ ಅಳುಕುಗಳಿರುವುದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮೇಲಿನ ಕನಿಕರ, ಕೋಪಗಳಿಂದ "ಈ ವರ್ಣಗರ್ವಾಂಧಂಗೆ, ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಮೂರ್ಖಂಗೆಂತೊ ಬುದ್ಧಿಗಲಿಪೆನ್?" ಎಂದು ರಾಮ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕವು ರಾಮನ ಮೂಲಕ ಜನ್ಮಾಧಾರಿತ ಗುಣ–ಕರ್ಮ–ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ನಿಜವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸ್ವಭಾವ, ಸಂಸ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಮಾನವತೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸವಲತ್ತು ಮತ್ತು ಹಕ್ಕುಬಾಧ್ಯತೆಗಳು ಮೇಲುವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜಸ್ಸು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಶೂದ್ರರಿಗೆ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅವಕಾಶ ಹಾಗು ಹಕ್ಕುಗಳುಂಟು ಎಂಬುದನ್ನು ರಾಮನ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭೇದಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ಜಾತಿಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ತರುವ ಪರ್ಯಾಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳತ್ತ ರಾಮನ ಚಿಂತನೆ ನಡೆದಿದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ವಿನ್ಯಾಸವು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಾಂಧತೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿ, ವೈದಿಕ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಆಶಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವಿದ್ದರೂ, ನಿಜವಾದ ಸಂಘರ್ಷ ಇರುವುದು ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಅವೈದಿಕರ ನಡುವೆ. ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ, ಮೌಲ್ಯಾಧಾರಿತ, ಆದರ್ಶ ಸಮಾಜ ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂಬುದೇ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ. ಭಿನ್ನಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳಿಸಲು ಪುರಾಣದ ರಾಮನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಈತ ಕೇವಲ ಪುರಾಣಪುರುಷನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗದೆ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಕ್ತಾರನೆಂಬಂತೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳವನಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ನವಸಮಾಜದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೂ ಕೂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಜಾತಿ–ಧರ್ಮೀಯರನ್ನು ಸರಿದೂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಪ್ರಭುತ್ವಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೈ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಆಂತರಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಬಂದು, ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಂತರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಲಾಭಪಡೆದು ಮೂರನೇ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ದೇಶೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ, ತನ್ನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ? ಹೇಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ? ಎಂಬುದರ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅಪರೂಪದ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ನಾಟಕದ ಮೂರನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಪರಸ್ಪರ ಘರ್ಷಿಸುವ, ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪದ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಡನೆ ಶಂಬೂಕಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದ ರಾಮನು ಆಶ್ರಮದ ಪ್ರಶಾಂತತೆಗೆ ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ತಪಸ್ಸು ಯಾರು ಮಾಡಿದರೇನಂತೆ, ತಪೋಮಹಿಮೆಗೆ ಎಣೆಯಿಲ್ಲ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಧ್ಯಾನಾಸಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ರಾಮನ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ವರ್ತನೆ ಬೆಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಮಗನ ಶವಕಂಡು ದುಃಖ ಮೇರೆಮೀರುತ್ತದೆ. ದುಃಖದ ಮೂಲಕ ರಾಮನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಬೀರಿ ಬಂದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನೆನಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ದುಃಖ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಶೂದ್ರನ ಮೇಲಿನ ಸೇಡು, ಅವನನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಬೇಕೆನ್ನುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಆತನಲ್ಲಿ ತೀವ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಪರಿಹರಿಸಾ ಅಧರ್ಮಚಾರಿಯನ್ ಶೀಘ್ರದಿಂ' ಎಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ರಾಮನಿಗೇ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶೂದ್ರ ಶಂಬೂಕನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಗೆ ಗೌರವಿಸಿದಂತೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ದುಃಖಕ್ಕೂ ರಾಮ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಾತಿಯ ಹಗೆತನದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮನಸ್ಸು ನಿಯಂತ್ರಣ ತಪ್ಪಿದೆ. ದೃಢತೆ ಇಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಕಪಟ, ವಂಚನೆಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ರೋಹಗಳು ಆತನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರಾಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ತೂಕತಪ್ಪಿದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ:

"ಏನ್ ಜಿಹ್ವೆ ಈ ಪಾರ್ವನದು?
ಮಾತು ಮಾತಿನೊಳೆನ್ನ ಮರ್ಮಮಂ ಚುಚ್ಚುವನ್"

ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆಯ ನೆನಪು ಆತನನ್ನು ಬಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಶೋಧನೆಗೂ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶೂದ್ರನೊಬ್ಬನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಗೆ ತಲೆದೂಗುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಕೈತೋರಿದ ಕಡೆಗೆ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಆಣಿಮಾಡುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಶಂಬೂಕ ಮಹರ್ಷಿಗೆ ರಾಮನು ವಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಶೂದ್ರಶಕ್ತಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಮೊದಲು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಬಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೂಲಕ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಶರಣಾಗತಿಗೆ ಬಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ರೂಪಿಸಿರುವ ಹೊಸ ನಾಟಕೀಯ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. 'ಇದೇನ್? ತಪಂಗೆಯ್ವ ಪಾಷಂಡಿಗೆ ಕೈಮುಗಿವನೋ?' ಎಂದು ರಾಮನ ವರ್ತನೆಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶಕ್ತಿ, ಜಾಣ್ಮೆಗಳು ದುರ್ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಶೂದ್ರನೊಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ತಪಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ಬಂದಾಗ, ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು, ಸಮರ್ಥಿಸುವ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪುರೋಹಿತ ಯಾಜಮಾನ್ಯವು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ತರ್ಕ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. ತಾನು ಸೋಲುವ ದುರ್ಬಲ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ತಿರುಚಿ ಅದನ್ನೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿಸಿ, ಶೂದ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದಮನ ಮಾಡುವ ತಳತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವರ್ಣಧರ್ಮಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪುರೋಹಿತಶಕ್ತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರೂಢಿಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಬೇಕೆನ್ನುವ ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪದ ಅನನ್ಯತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪದ ದೈವಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ರಾಮನು ಪುರೋಹಿತ ಯಾಜಮಾನ್ಯನೊಂದಿಗೆ ,ತರ್ಕ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ:

ಶ್ರೀರಾಮ : (ಹುಬ್ಬುಗಂಟಿಕ್ಕಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ)
ಈ ತಪಸ್ವಿಯಂ ಕೊಲ್ವುದುಂ ಪಾಪಮಾಗದೆ?

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ : ವಸಿಷ್ಠ ಶಿಷ್ಯ,

ತರ್ಕಕೆ ಮಿಗಿಲ್ ಶ್ರುತಿವಾಕ್ಯಮ್ಮೈಸೆ!
ತಪಕ್ಕನಧಿಕಾರಿ ಶೂದ್ರನ್
ಎಂಬುದದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಂ
. . . . . .
ಕೇಳ್, ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮಪಾಲಕ,
ಪಾಲ್ ಪೂಜ್ಯಮಾದೊಡಂ
ಜೀವಾತುವಾದೊಡಂ,
ತ್ಯಾಜ್ಯಮಾ ನಾಯ ಪಾಲ್!
ನಾಯ ಪಾಲ್ಗೆಣೆ ಶೂದ್ರನತಪಂ!

ಶ್ರೀರಾಮ : (ಕೋಪವನ್ನು ತೋರಗೊಡದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ)
ಸಾರ್ಥಕಮ್ ನೀಂ ಕಲ್ತುದಿಜ್ಜೆ, ಆಚಾರ್ಯ!"

ಈ ಬಗೆಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹಾಗೂ ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ವರ್ಣಾಶ್ರಮಧರ್ಮ, ತಪಸ್ಸುಗಳಂಥ ಕೇಂದ್ರಗಳು ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವು ಶೂದ್ರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತ ಯಾಜಮಾನ್ಯಗಳೆರಡರ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಶೂದ್ರಶಕ್ತಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಧರ್ಮ-ಅಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, `ಅರಸಿಕೊಲ್ ಅರಗುಲಿಯುಂ` ಎಂದು ಶ್ರೀರಾಮನು ಆಜ್ಞೆ ಇತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರವು ವಿನೀತಭಾವದಿಂದ ಶಂಬೂಕ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪೂಜ್ಯರನ್ ಅವಜ್ಞೆಗೆಯ್ದಾತನನ್, ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಭ್ರಾಂತನನ್, ದುರ್ವಿನೀತ'ನಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರ ಮುಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಶಾಸ್ತ್ರಗರ್ವ, ಜಾತಿಭ್ರಮೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸೋರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆವನು ಪ್ರಾಣಭಯದಿಂದ "ರಕ್ಷಿಸು, ಅನಾಥರಕ್ಷಕಾ, ದೀನಬಂಧೂ!... ಗತಿಯೇನೆನಗೆ ಬಟ್ಟೆದೋರಯ್" ಎಂದು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾನೆ. 'ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ ಕೆಲಸಮಾಡು. ಆಗ ತಂದೆಯು ಬದುಕುವನು, ಮಗನು ಬದುಕುವನು' ಎಂದು ರಾಮನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಡುವೆ ನಡೆದ ವಾಗ್ವಾದದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ: "ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿಯು ಜಾತಿಮಾತ್ಸರ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಗುಮಾಡಲಿಕೆ ಎಂಬ ಅಜ್ಞ ಭಾವನೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ಪೂಜ್ಯನಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡದಿದ್ದವನಿಗೆ ಸಾವು ಶಿಕ್ಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಹಿಂದಣ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರೌರ್ಯ. ಕವಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಅವಿವೇಕಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಮನನ್ನು, ಮಿತ್ರನಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಒಬ್ಬ ಅಧೀರ ಅನುದಾತ್ತ ನಾಯಕನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ" ಇದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ('ಜೀವನ' ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ, ೧೯೪೪) ಆಕ್ಷೇಪವಾಗಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು (೧೯೪೭) ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೀಗಿದೆ: "ಈ ಟೀಕೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಸತ್ಯವಾದರೂ ಪ್ರಕೃತ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಮಾರ ಸಾಯುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನೇ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. 'ಅಮ್ಮಾನಕ್ಕುಂ ನಿನ್ನಾ ಚಿರಂಜೀವಿ' ಎಂದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕೊನೆಗೆ ವಿವೇಕಿಯಾಗಿ ಬೇಕು ಎಂದು ಬೇಗುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀರಾಮನ ಇಂಗಿತವಾದ ವಾಕ್ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ ಮೋಘವನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿ

ತಿದ್ದುವ ಅತ್ಯಂತ ಮಹೋದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅಂತರ್ಯಾಮಿ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ." "ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡದೆ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಈ ತರಹದ ಅನರ್ಥ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ."[೧೯]

ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಕಲಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆತನನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ(೧೯೯೯)ಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ: "ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಳಗಡೆ ಬಿಗಿಹುಗಿದು ಕುಳಿತಿರುವಂತಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಸಡಿಲಗೊಳಿಸುವಂತಹ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ."[೨೦]

ಹೀಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆಯ ಪವಿತ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ, ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ:

> "ಬೋಧವಮಾಯ್ತೆನಗೀಗಳ್, ಮಹಾಪ್ರಜ್ಞ.
> ಬುದ್ಧಿಗಲಿಸಿದಯ್ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧಂಗೆ,
> ಶಾಸ್ತ್ರಸಮ್ಮೂಢಂಗೆ, ಜಾತಿಗರ್ವಾಂಧಂಗೆ
> . . . .
> ನಮಸ್ಕಾರಮೆ ಪುಣ್ಯಂ, ತಿರಸ್ಕಾರಮೆ ಪಾಪಂ!"[೨೧]

ಎಂದು ಶಂಬೂಕಮಹರ್ಷಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಸಾಷ್ಟಾಂಗ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಋಷಿಕೃಪೆಯಿಂ ನೀನೀಗಳ್ ದಿಟದಿಂ ದ್ವಿಜನ್' ಎಂದು ನಿಜವಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವವನ್ನು ರಾಮ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ಜಾತಿ-ಜಾತಿಗಳ ನಡುವೆ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಶುದ್ಧೀಕರಣವನ್ನು ಪವಿತ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ನೋಡಿದರು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆ, ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗೆ ತಡೆಯೊಡ್ಡುವ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆ ಮುಖ್ಯ. ಎಂಬುದು ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಮಾದರಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿದೆ. ಭಿನ್ನ ಜಾತಿಗಳ ನಡುವೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡಿಸಿರುವುದು ಕುವೆಂಪು ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ಸಾಕ್ಷಿ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ಸಡಿಲಿಕೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಮಾಜದ ಮೇಲುವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. 'ಯಾರೂ ಮೇಲಲ್ಲ, ಯಾರೂ ಕೀಳಲ್ಲ, ತೀರ್ಥವೆಲ್ಲವೂ ನೀರು, ನೀರೆಲ್ಲವೂ ತೀರ್ಥ' ಎಂಬ ಸಮತಾವಾದದ ಘೋಷಣೆಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಕಡೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಶಂಬೂಕನ ತಪಸ್ಸು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಮೌನ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಆಂತರಿಕ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯ ವಸಾಹತು ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವನ್ನು ಗಾಂಧೀಜಿ ಒಂದು ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಂಬೂಕನ ತಪಸ್ಸು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಅಥವಾ ಒಟ್ಟು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಸತ್ಯವೇ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಅಧಿಕಾರ ಎಂಬುದು ಫ್ಯೂಕೋನ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ. ಶಂಬೂಕನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಧಿಕಾರದ ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಲೌಕಿಕ ಅಧಿಕಾರಗಳೂ ಪೊಳ್ಳು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಯಾಜಮಾನ್ಯಗಳೆರಡೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸತ್ಯದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿಯ' ರಾಮ ಮತ್ತು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಅಹಲ್ಯೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಮನ ಪಾತ್ರಗಳು ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಕ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿ ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಪುರಾಣ ಪುರುಷನು ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ದೈವ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ವೈಚಾರಿಕಾ ಹಾಗೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮನೋಧರ್ಮವುಳ್ಳವನಾಗಿ ಜನ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಈ ಪ್ರಭಾವಿ ಶಕ್ತಿಗಳು ವರ್ಚಸ್ಸು ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ನಾಯಕತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ವಿವಿಧ ಜಾತಿ–ವರ್ಗಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಕ್ರಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ 'ಯಾಜಮಾನ್ಯ'ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುವನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿ ಆಳುವವರ್ಗ ನೈತಿಕ ನಾಯಕತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ವಿವಿಧ ವರ್ಗಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಕ್ರಿಯ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದನ್ನು ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿ 'ಹೆಜಿಮೊನಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದ ನಾಟಕವೆಂಬ ಸಂಕಥನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸದ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿ, ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ಒಂದು ಅಧಿಕೃತ ಸ್ಥಾನಗಳಿಸಿಬಿಡುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ (೨೦೦೧) ಹೇಳುವಂತೆ "೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಒತ್ತಡ ಎಂದರೆ, ಏಕೀಕೃತ ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನದ್ದು. ಎಲ್ಲ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರಗಳನ್ನು, ಖಂಡಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಾಲ ಏಕೀಕೃತ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಅಡಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಇಡೀ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಹಾಗೂ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಮಹತ್ವದ ಚಿಂತಕರಿಗೂ ಈ ಏಕೀಕರಣದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹಠ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ಕಾಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನಗಳೆಲ್ಲವೂ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಭಿನ್ನತೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಒಂದು ವಿರಾಟ್ ಐಕ್ಯತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ."[೨೨]

ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ಮತ್ತು 'ಅಹಲ್ಯೆ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಿನ್ನತೆಗಳ ದಾರ್ಶನಿಕ ಐಕ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಆ ದರ್ಶನದೊಳಗೆ ನಾಯಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದದ ಕಲ್ಪನೆ ಬಹಳ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಆದರೆ, ಇದೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮತ್ತು ರಾಜಶಾಹಿ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಬಂಧೀ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಸಮುದಾಯ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತೆ ಯಥಾ ಪ್ರಕಾರ ರೂಢಿಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬೀಳುವ ಅಪಾಯ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಗೃಹೀತ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ದಾಟುವುದು, ಪುನರ್‌ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಭಾಗ: ೩

ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಾಜಮಾನ್ಯ, ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಶೂದ್ರತ್ವಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ

ವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಏಕಲವ್ಯನ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ 'ಪರ್ಪಸ್' (೧೯೨೮), ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು 'ಹೆಬ್ಬೆರಳು' (೧೯೪೬), ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಬೆರಳ್‌–ಗೆ–ಕೊರಳ್' (೧೯೪೭) ಮತ್ತು ಶಿವಲಿಂಗಯ್ಯನವರು 'ಏಕಲವ್ಯ' (೧೯೮೬) ಎಂಬ

ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ಕೇಳಿ ಪಡೆದ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಆಕರವಾಗಿದೆ.

ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ:

> "ಮಹಾಭಾರತದ ಮಹಾಸಾಗರದಲ್ಲೊಂದು ಹನಿಯಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ಕೋಲಾಹಲದ ನಡುವೆ ಸುಳಿದು ಮರೆಯಾಗುವ ಏಕಲವ್ಯನ ಉಪಾಖ್ಯಾನ ಇಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇಂಗಿತವಾಗಿ ಅಪ್ರಕಟರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮಹತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಕಟವಾಗಿ ತನ್ನ ಪರಿಣತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಗುರುಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧವಾದ ತತ್ತ್ವ, ಕರ್ಮತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಪಣ ರೂಪವಾದ ಯಜ್ಞತತ್ತ್ವಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗಿವೆ. ಆ ತತ್ತ್ವಗಳು ಏಕಲವ್ಯ ದ್ರೋಣರ ಮುಖಾಂತರ ಮೈದೋರಿದ್ದರೂ ಅವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾಗಿ ನಿತ್ಯವಾದವು.."[೨೩]

ಕಾಡಿನ ಮುಗ್ಧ ಬಾಲಕ ಏಕಲವ್ಯನು ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನರಸಿಕೊಂಡು ನಗರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ತಲ್ಲಣ ಹಾಗೂ ಜಾತಿಸಮಸ್ಯೆಯ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು 'ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್' ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕರೂಪಿ ಸಂಘಟನಕ್ಕೆ ಗುರುತತ್ತ್ವ, ಕರ್ಮತತ್ತ್ವ ಹಾಗೂ ಯಜ್ಞತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಸತ್ವದ ನೆಲೆಯನ್ನು, ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು, ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ, ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಕುವೆಂಪುರವರ ಆಶಯವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ರೂಢಿಯಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಮೀರಿ, ಕರ್ಮತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಾಶ್ರಮದ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಹಂಚುವ ಹಾಗೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಹಾಗೂ ಶೂದ್ರರ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ತಂದದ್ದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಜ್ಞಾನ'ವೆಂದರೆ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಂತ್ರಣ. ಜ್ಞಾನವು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವುದೇ ದಮನ ಮತ್ತು ನಿರ್ನಾಮಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ. 'ಜ್ಞಾನ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಚಿಂತಕ ಫ್ಯೂಕೋ 'ಜ್ಞಾನ' ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಜ್ಞಾನ ಎಂಬುದು ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಸಂಕಥನ. ಅದು ಸತ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. "ತನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಅಥವಾ ಗಮನಕ್ಕೆ ಸಿಗದ ಅಥವಾ ತನ್ನನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಜೀವನಕ್ರಮಗಳನ್ನು, ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು, ದೇಸೀ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಬೇಕು ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೇ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರ ಹೊಂಚು ಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದು

ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆ, ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದು ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ, ತರ್ಕಶೀಲ, ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ 'ಜ್ಞಾನ' ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಶಕ್ತಿ'' ಎಂದು ಫ್ಯೂಕೋ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾನೆ.[೨೪] ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮಠಕೇಂದ್ರಿತ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಕಲಿಯುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಜ್ಞಾನ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಜ್ಞಾನವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ದೇಶೀಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಕೆಳಜಾತಿ, ಕೆಳ ಸಮುದಾಯಗಳ, ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಜ್ಞಾನ. ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ ಅಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿ, ಅಂತರಬೋಧೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೃದುತ್ವವುಳ್ಳ ಮುಗ್ಧ ಜಗತ್ತು. ಅದು ದಟ್ಟ ಕಾಡಿನ ನಡುವೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಕೆಳಸಮುದಾಯದ ಜಗತ್ತು. ಪಾರಂಪರಿಕಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನ ಎಂಬ ಎರಡೂ ಜ್ಞಾನಕೇಂದ್ರಗಳು ಕೆಳಜಾತಿ, ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹಂಚುವ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿದಾಗ ಹೇಗೆ ಅವನ್ನು ಬಗ್ಗುಬಡಿಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್' ನಾಟಕ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗೆ ದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದ ಅಧಿಕಾರ. ಅದು ಹೊಸ ವಿದ್ಯೆ, ಹೊಸ ಜ್ಞಾನದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಜಾತಿಗೆ ದತ್ತವಾಗಿರುವ ಅಧಿಕಾರ ಕೆಳಜಾತಿಗೆ ಹರಿದುಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಭಯ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ. ಅದನ್ನು ತಡೆಯಲು ತಕ್ಕ ತಳತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಆತ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಹೊಸ ಜ್ಞಾನತತ್ವ ಹಾಗೂ ಗುರುತತ್ವಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠೆ ತೋರಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ ಗಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಘೋಷಣೆಯಾಗಿದೆ. ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ಹಸ್ತಿನಾಪುರದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರರಿಗೆ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಗುರುವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯ ತನ್ನ ತಾಯಿ (ಅಬ್ಬೆ)ಗೆ ಈತನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ:

> "ಅಂತಪ್ಪ ದೇವರಲ್ತು, ಈತನ್ ಗುರು.
> ಉಣ್ವನ್, ಉಸಿರ್ವನ್, ನಮ್ಮಂತೆ ಬರ್ದುಕಿರ್ಪನ್.
> ಹಸ್ತಿಪುರ ರಾಜಧಾನಿಯೊಳೀತನಿರ್ಪನ್.
> ಅರಸುಮಕ್ಕಳ್ಗಿವನೆ ಗರುಡಿಯಾಚಾರ್ಯನ್.
> ದ್ವಿಜವರೇಣ್ಯನ್, ಗಣ್ಯನ್, ಅಗ್ರಗಣ್ಯನ್
> ದ್ರೋಣನೆಂಬುದು ಪೆಸರ್."[೨೫]

ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಏಕಲವ್ಯ ತನ್ನ ತಂದೆಯಿಂದ ತಿಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ದ್ರೋಣರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಏಕಲವ್ಯನು, ದ್ರೋಣರಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತು ಬರುವುದಾಗಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಲು ಆತನ ತಂದೆ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ "ಅವರ್ ಪಾರ್ವರ್. ಬಿಯದರ್ಗೆ ಜವಜುಜ್ಜೈಗೆಯ್ಯಲ್ಕೆ ಒಪ್ಪರ್. ನಿನ್ನನ್ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಕ್ಕು ನೂಂಕುವರ್" ಎಂದು ವಿದ್ಯೆಗೆ ಜಾತಿ ಅಡ್ಡ ಬರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಏಕಲವ್ಯ ಹಠಮಾಡಿ ತಂದೆಯಿಂದ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದು ಹಸ್ತಿನಾಪುರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. 'ಅರಸರುರೊಳ್ ಕಾಡಂಗೆ ಕಣ್‌ಗೆಟ್ಟವೋಲ್' ಆದಾಗ ಗುರುಪುತ್ರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಮೂಲಕ ದ್ರೋಣರ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ದ್ರೋಣರು ಒಪ್ಪಿ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಬಿಂಕಗುಳಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಅಸೂಯೆ ಉಂಟಾಗಿ "ಶೂದ್ರನೊಡನೆ ನಮಗೆ ಸಮಚರ್ಯೆ ಸಲ್ಲದು" ಎಂದು ಮುನಿದು ದ್ರೋಣನ ಆಶಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಂದರೆ, ಜ್ಞಾನ, ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸ, ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಮೊದಲಾದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜ್ಞಾನಕೇಂದ್ರಿತ ಆಸ್ಮಿಯನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ರಾಜಕಾರಣ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕಲವ್ಯನು ತನ್ನ ಕಾಡನ್ನು, ಮುಗ್ಧಜೀವಿಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬಿತವಾದ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದಂತಹ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಹಾಗೂ ದೇಸೀ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವರ್ಗ ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರವರ್ಗ ನಿಷೇಧಿಸುವುದು ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವದ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ವಾಸ್ತವಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷಣನೀತಿಯಲ್ಲಿನ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರ, ಉನ್ನತ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಹಂಚದೆ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದ ಮೇಲೆ ಈ ನಾಟಕ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಭುತ್ವದ ಈ ಬಗೆಯ ಧೋರಣೆಗೆ ಕಾರಣ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಮೇಲುಜಾತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು, ಕೆಳಜಾತಿಯ ಕನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಗುಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಕಲಿಕೆ, ಪರಿಸರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ರೀತಿ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯದ್ದು. ಕೆಳಜಾತಿಗಳ ಫಲಸಿದ್ಧಿಗೆ, ಜಾತಿಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿಯಾಗಲಾರ, ವೇದವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಲಾರ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅಂತರಜಾತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಧಾರಿಸಲು ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ತನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಸುಭದ್ರತೆಗಾಗಿ, ಒಂದು ವರ್ಗವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗದ ವಿರುದ್ಧ ಎತ್ತಿಕಟ್ಟುವ, ಒಡೆದು ಆಳುವ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿತು. ಈ ನೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಮತೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅದು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿತು. ಒಂದೇ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ಒಬ್ಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನಾಗಿ ತೋರಿದನು. ಜಾತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನು, ದಲಿತರನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಿಂದ ದೂರವಿಡುವುದು, ಶಾಲೆಗಳಿಂದ ಆಚೆಗೆ ದಬ್ಬುವುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕೂರಿಸುವುದು, ಅವರಿಗಾಗಿಯೇ ಮಠ-ಮಾನ್ಯ, ದೇವಸ್ಥಾನ, ಪಾಠಶಾಲೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಲಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಅಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರು. ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ಬೇಡನೊಬ್ಬ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ವೇದ-ಉಪನಿಷತ್ತು, ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಜಾತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ತೋರುವವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯದ ಸಂಕೇತದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯಕ್ಕೂ ಅಧಿಕಾರದ ಗರ್ವಾಂಧತೆಗೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಶೂದ್ರತ್ವವು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮತ್ತು ರಾಜಶಾಹಿಗೆ ವಿರೋಧ ತೋರುತ್ತಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಾಸಕ್ತಿಗಳ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಬಿಡುವುದನ್ನು ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಶೂದ್ರತ್ವವು ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಕಾಸ ಹಾಗೂ ಆಂತರಿಕ ವಿಮೋಚನೆಯ ಮೂಲಕ ರೂಢಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಬೆಳೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳತ್ತ ಏಕಲವ್ಯ

ಚಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷರತೆ ದೊಡ್ಡ ಮೌಲ್ಯವೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರಗತಿ ಮತ್ತು ಸಾಕ್ಷರತೆ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹರಿಯಿತು. ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯದನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಬಲಿಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ನಿಲುವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿತವಾಗಿದೆ. ಕೆಳಜಾತಿಯ ದೇಸೀ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯನು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸುವ ಆಶಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ:

"ಏಕಲವ್ಯ, ಅಳಲದಿರ್,
ಆಸೆಗೆಡದಿರ್, ನೀನೆಮ್ಮ ಮನೆಯೊಳಾಳಾಗಿರು
ಈ ಗರುಡಿಗೆನ್ನ ಸೇವೆಗೈತರುತೆ
ದೂರದಿಂ ಕಂಡು ಕಲಿ, ಕಲ್ಪನಿತಂ.
ಮತ್ತುಳಿದುದಂ ಮನೆಯೊಳೆಯೆ ಕಲಿಯುವನಿತಂ
ಕಲಿಪೆನಶ್ವತ್ಥಾಮನೊಡನೆ."[೨೬]

ಇಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಯ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಜರ್ಜರಿತವಾಗಿರುವ ದಲಿತ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಉದಾತ್ತ ಗುರುವಾಗಿ ದ್ರೋಣನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಾನವೀಕರಣವೇ ದೊಡ್ಡ ಘನತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರು ದ್ರೋಣರ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಕಿಡಿ, ತೀವ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದಾಗಲೂ ಜಾತಿ ಸಮಾನತೆಯ ಬಂಧುತ್ವವನ್ನು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ, ವಿವೇಕಾನಂದ, ಗಾಂಧೀ, ಲೋಹಿಯಾ ಮೊದಲಾದ ಚಿಂತಕರ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಲೋಹಿಯಾ (೧೯೫೨) ಅವರು "ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಶೂದ್ರರನ್ನು, ಶೂದ್ರರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನೂ ಮೇಲೆತ್ತಬೇಕಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹಾಗೂ ಶೂದ್ರ ಎಂಬ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಸಂಘಟನೆ ಮಾಡುವ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಬೇಕು" ಎಂದು ಲೋಹಿಯಾ ಬಯಸಿದರು.[೨೭] 'ಅಸಮಾನವಾದ ಬಂಧುಗಳಿಂದ ತುಳಿಯಲ್ಪಟ್ಟವರನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನಾಗಿಸುವ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ತವ್ಯ ಮಗ್ನರಾಗಬೇಕೆಂದು" ವಿವೇಕಾನಂದರು ಪ್ರಬಲ ವರ್ಗದ ಜನರನ್ನು ಆಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಶೂದ್ರಾತಿಶೂದ್ರರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ಸಿಕ್ಕುವಂತಾಯಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಧ್ವನಿ ದ್ರೋಣರು ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಸಮಾನತೆಯ ಬಂಧುತ್ವವನ್ನು ತೋರಿದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ, ಗುರು-ಶಿಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣ ಏಕಲವ್ಯನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಆತನಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವೇದ-ಪುರಾಣಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ, ತಪಸ್ಸುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಅಧಿಕಾರದ ಮೂಲಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇವುಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾಮ್ಯ ಮೇಲುವರ್ಗದ ಕೈಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದಂತೆ, ಜ್ಞಾನಕೇಂದ್ರಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದವು. ಉನ್ನತವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಿದ್ದ ಶಕ್ತಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಏಕಲವ್ಯ ಗುರುವಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ತನ್ನದನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ

ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಈಜಿ, ಸ್ವಂತ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಆತನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನ-ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಭೂಮಿಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ, ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನ, ಗುರುಭಕ್ತಿ, ಏಕಾಗ್ರತೆ, ನಿಷ್ಠೆ, ಶಿಸ್ತು ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಆತನ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಾಧನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ನೀಡಬೇಕೆನ್ನುವ ದ್ರೋಣರ ಸಂಕಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಏಕಲವ್ಯನಲ್ಲಿದ್ದ ಗುರುಭಕ್ತಿ, ಕಲಿಯುವ ಹಂಬಲ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಇವುಗಳು ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಇಬ್ಬರೂ ಬದ್ಧರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಪಾರಂಪರಿಕ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವ, ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಕಾರ್ಯವಾಗಿ ಗುರು-ಶಿಷ್ಯರ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಶೂದ್ರರ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯ ಸಾವಿನಿಂದಾಗಿ, ಕುಟುಂಬದ ಕ್ಲೇಶದ ನಡುವೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ಏಕಲವ್ಯನ ಹಂಬಲವನ್ನು ಗುರು ಈಡೇರಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಹುಲಿಯಿಂದ ತಂದೆ ಗಾಯಗೊಂಡ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ಏಕಲವ್ಯ ಕಾಡಿಗೆ ಮರಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯ ಸಾವಿನಿಂದಾಗಿ, ತಾಯಿಯ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಹೋಗದೆ, ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯ ಕಲಿಕೆಗಾಗಿ ಗುರುಪ್ರತಿಮೆಯ ಸಾಕ್ಷಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಏಕಾಗ್ರ ಅಭ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗುರುವನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಸ್ವಂತಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಶಬ್ದವೇಧಿಯೂ ಸೇರಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಏಕಲವ್ಯ ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈತ ಗುರುವನ್ನು ನಿಮಿತ್ತಮಾತ್ರನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವುದು ಸಮಕಾಲೀನ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಕಾಡಿನ ದೇವರನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ನಾಡಿನ ದೇವರನ್ನು, ಆಚಾರ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ಆರಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮೀರಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಪೂಜೆ, ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆ, ಏಕದೇವತಾರಾಧನೆ, ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಧ್ಯಯನ, ವ್ರತ ಆಚರಣೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಚಿಂತನೆ ಮೇಲುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾ, ತನ್ನ ಕಾಡುಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಪಡೆಯುವ ಯತ್ನ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗುರುಪದ್ಧತಿ, ಮಠಕೇಂದ್ರಿತ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಸಾಧನೆಯ ಮೇಲೆ ಜ್ಞಾನದ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಏಕಲವ್ಯನ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಹೋರಾಟದ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ, ಕಾಡಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಮೇಲೆ ಬಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ, ಇದನ್ನು 'ಮೇಲುವರ್ಗದ ಚಪ್ಪಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದು ಮೇಲೇಳುವ ಕಲ್ಪನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು 'ಶೂದ್ರ ಗುಡಿಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊಳೆತು ಸ್ಫೋಟಿಸಿದ ಬಗೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.[೨೦] ಏಕಲವ್ಯ ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮಠಕೇಂದ್ರಿತ ಜ್ಞಾನಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ದೇಸೀ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪುನರ್‌ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿದರ ಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ದೇಸೀ ಜ್ಞಾನದ ಹೊಸ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ಏಕಲವ್ಯನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಶಿಸ್ತು' ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಶಿಸ್ತು ಒಂದು ಅಧಿಕಾರ ಎಂಬುದನ್ನು ಫ್ಯೂಕೋನ ಸಂಕಥನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ, ಮುಂದೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಏಕಲವ್ಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ದಿಟ್ಟತನ, ಸ್ಥೈರ್ಯ, ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಜುನನ ಕ್ಷಾತ್ರ, ದರ್ಪ, ಅಹಂಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿ, ಖಂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೂದ್ರಶಕ್ತಿಯು ಪ್ರಬಲ

ಪ್ರಭುತ್ವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ ಮೇಲುಗೈಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯಾಸರಣಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರತ್ವದ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ

'ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್' ನಾಟಕದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಕ್ಷಾತ್ರಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರಶಕ್ತಿಯ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ಜಾತಿ ಸಂಕರದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ರೂಪಕವಾಗಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಸ್ವಂತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಶಬ್ದವೇಧಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದಾನೆ. ಬೇಟೆಗೆ ಬಂದ ಅರ್ಜುನ ನಾಯಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವೇಧಿ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ತುರುಕಲ್ಪಟ್ಟ ಬಾಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಕುತೂಹಲಗೊಂಡು, ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಎದುರಾಗುತ್ತಾನೆ:

"ಆರೊ ನೀನ್?
. . . . .
ನಾಲಗೆಯ ನೆರಂ ಬೇಕೆ?
ನಿನ್ನಿರ್ಕೆಯ ಪೇಳ್ವುದನನ್,
ನಿನ್ನ ಕೈರಾತ್ಯಮಂ!
ನಾನ್ ಕೇಳ್ವುದು ನಿನ್ನ ಪೆಸರನ್;
ಅನಾಮನೇನ್ ನೀನು?"

ಏಕಲವ್ಯ ಉತ್ತರವಾಗಿ,

"ವನಚರರ್ ಅನಸೂಯಾಶೀಲರ್,
ಅರಿಯರ್ ಪೆಸರಂ ಮೆರೆವ ಅಂಹಕಾರಮಂ
ಪೆಸರಾಸೆ, ಅದೊಂದು ನಾಗರಿಕರ್ಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರ್ಪ
ಮನೋಜಾಡ್ಯಂ ಕಣಾ!"[೨೯]

ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲುವರ್ಗ ಕೆಳವರ್ಗವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಲಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಮಾತುಗಳು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು, ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಮಾತುಗಳು ವಿಧೇಯತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ಹೇಳುವ-ಕೇಳುವ, ಆಳುವ-ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಮೇಲು-ಕೀಳು ಮೊದಲಾದ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಏಕಲವ್ಯ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಗುರುವಿನ ಶಿಷ್ಯರು. ಆದರೂ ಸಾತ್ವಿಕತೆ, ವಿನಯವಂತಿಕೆ, ಮುಗ್ಧತೆಗಳು ಏಕಲವ್ಯನಲ್ಲಿವೆ. ಇವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಅಹಂ ಹಾಗೂ ಅಸೂಯೆ ಮೊದಲಾದ ಕ್ಷುದ್ರತೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಇಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಲ್ಲಿನ ಭಿನ್ನತೆ ಹಾಗೂ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಏರ್ಪಡುವುದು ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಾಗಿದೆ. 'ನಿನ್ನ ವೇಷವೇ ನೀನು ವನಚರ-ಬೇಟೆಗಾರ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಾಲಗೆಯ ಸಹಾಯ ಬೇಡ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಜುನನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತೀಯ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ-ದ್ರೋಣರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ನಗರದವರಿಗೆ ಹೆಸರನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಅಹಂಕಾರ, ಕೀರ್ತಿ, ಅಸೂಯೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು

ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮನೋರೋಗ' ಎಂದು ಏಕಲವ್ಯ ಸಿಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕ ಬೆಳೆದಂತೆ ಕಾಡಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೂ – ನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೂ ಘರ್ಷಣೆ ತೀವ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕಾಡಾಡಿಗೂ ಒಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಿದೆ, ಪ್ರಭುತ್ವವಿದೆ, ಆಡಳಿತ ವೈಖರಿ ಇದೆ, ಪರಿವಾರವಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಕಾಡಿನ ಒಡೆಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ಅರ್ಜುನನ ವಂಶಪ್ರಭುತ್ವ, ದೊಡ್ಡಸೈನಿಕಶಕ್ತಿ, ಬಲಿಷ್ಠ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ, ಚತುರಂಗ ಸೇನೆ, ರಾಜಪುರುಷರು – ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿತ್ವ. ಆದಕಾರಣ, ಸಹಜವಾಗಿ ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರದ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯತೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. 'ಕಾಡು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಶಬ್ದವೇಧಿನಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಎಂದು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಅರ್ಜುನ ಹಂಗಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಬೀಗುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯ 'ಆರ್ ಅವನ್ ಆ ಪಾಂಡು?' ಎಂಬುದಾಗಿ, ಪಾಂಡವರ ವಂಶಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪುರಾಣದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಎಲವೊ ಗರ್ಜನ, ಕೇಳ್,
ನಿನಗೊಂದು ನಯನಂ ಕಲಿಪನೀ ವನಚರನ್'[೬೦]

ಎಂದು ಅರ್ಜುನನ ಕ್ಷಾತ್ರದರ್ಪವನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸಿ, ವಿನಯವನ್ನು ಏಕಲವ್ಯ ಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಗುರುತತ್ವಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಹಂದಿಗೆ ನಾಟಿದ ಬಾಣವನ್ನು ಕಿತ್ತು, ಅದರ ಮೇಲಿನ ಹೆಸರನ್ನು ಓದಿದಾಗ 'ದ್ರೋಣಶಿಷ್ಯನ್' ಎಂದಿರುತ್ತದೆ. 'ನೀನೇನ್ ನನ್ನ ಗುರುದೇವಂಗೆ ಶಿಷ್ಯನೊ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ, ಏಕಲವ್ಯ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯತ್ವದ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ:

"ಆ ಗರ್ವಮೆನತಲ್ತು, ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕುಮಾರ!
ಆಚಾರ್ಯನೆನಿತೊ ಶಿಷ್ಯರೊಳ್ ಆನುಂ ಒರ್ವನ್.
ಭಕ್ತಿಯೊಳ್ ಮತ್ತಾರ್ಗಂ ದ್ವಿತೀಯನಲ್ತು!"[೬೧]

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರದ ಅಹಂಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಗುರುಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಏಕಲವ್ಯ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ, ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಬಂಧ ಹೇರಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಶೂದ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಹುನ್ನಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಗುರು, ಜ್ಞಾನ, ಅಧಿಕಾರ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ವತ್ತು ಎಂದು ಬೀಗುತ್ತಿದ್ದ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಗುರುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಗರ್ವ–ಅಹಂಕಾರಗಳು ಕರಗಿ ಅಸೂಯೆ, ಸೇಡು ತಲೆ ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ನಗುತ್ತಾ ಅಭಿನಂದಿಸಿದರೂ ಒಳಗೆ ಅಸೂಯೆಯ ಜ್ವಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಕುದಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೂ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೂ ತೀವ್ರ ಸಂಘರ್ಷ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಮೇಲೆ ಶೂದ್ರತ್ವವು ಬೌದ್ಧಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ನನ್ನಡವಿ ಗೊಡೆವೆಗವರ್ ಬರದಿರ್ಕೆ ಬಂದೊಡಕ್ಕುಂ ತಕ್ಕ ಶಾಸನಂ!' ಇವು ಕಾಡಿನ ಮೇಲೆ ಅನ್ಯ ಆಕ್ರಮಣಕಾರರ ವಿರುದ್ಧ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಏಕಲವ್ಯನ ಮಾತುಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಡು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ ಸಾಧಿಸುವವರ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಹೋರಾಟಗಳ ಧ್ವನಿ ಇದೆ. ಹೀಗೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರಮುಖ ಆಕ್ರಮಣವೂ,

ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಭಿನ್ನ ತಂತ್ರಗಳೂ, ಜಾತಿ ಸಂಕರಗಳೂ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮಹತ್ವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಾಡಿನ ಚಿತ್ರ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನೂ, ಮನುಷ್ಯ-ಪ್ರಾಣಿಯ ಸಮಾನತೆಯನ್ನೂ, ಮುಕ್ತ ಜಗತ್ತನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಕಿರು ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಆದರ್ಶ ನಾಯಕನಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶೂದ್ರ ಶಕ್ತಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಕಾಸವನ್ನೂ ಕೂಡ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಮಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಒಡ್ಡಿದ ನಿರ್ಬಂಧ

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದರೂ ಕ್ಷತ್ರೀಯನಂತೆ ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜದಿಂದ ಬೆಳಗಿದ ಶಸ್ತ್ರಪರಾಕ್ರಮಿ. ಏಕಲವ್ಯ ಹೊಗಳುವಂತೆ ಈತ "ಅರಸು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಗರುಡಿಯಾಚಾರ್ಯ, ಬಿಲ್ಲೋಜ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಗಣ್ಯ, ಅಗ್ರಗಣ್ಯ, ಪರಮಗುರು." ಹಸ್ತಿನಾಪುರದ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಕೌರವ-ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಶಸ್ತ್ರಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಳಯ ರುದ್ರ. ಆದರೆ 'ಕರ್ಮಫಲ ರೂಪಿಯಾದ ವಿಧಿಯ ಕಠೋರ ನಿಯತಿಯ ವಜ್ರಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ, ಕೌರವ-ಪಾಂಡವರ ದಾಯಾದಿ ಮಚ್ಚರದ ಬೇಗೆಯೊಳ್ ಬೆಂದ' ಕರ್ಮಜೀವಿ.

ಕುವೆಂಪು ಚಿತ್ರಿಸುವಂತೆ ಈತ ಉದಾರವಾದಿ, ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಹಾಗೂ ಸಹಾನುಭೂತಿಯುಳ್ಳ ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಈತ ಪರಮಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುರು. ಪುತ್ರಪ್ರೇಮ, ಶಿಷ್ಯಪ್ರೇಮಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವೆಣಿಸದೆ ಸಮಭಾವ ಚಿತ್ತವುಳ್ಳ ಪರಮಪುರುಷನಂತೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದ್ರೋಣನ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶಿಷ್ಯ ಅರ್ಜುನನ ಅಹಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅಸೂಯೆಗಳು ಈತನನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡುವುತ್ತವೆ. ಅರ್ಜುನ ತನ್ನ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ತಾನೂ ಕೆಟ್ಟು, ಅಸೂಯೆಯಿಂದ ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಕಳಂಕ ತಂದು, ಏಕಲವ್ಯನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೀರ್ತಿಶನಿಯ, ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಮನೋಭಾವದ, ಜ್ಞಾನಕೇಂದ್ರದ, ಕ್ಷಾತ್ರಕುಲದ, ಅಹಂಕಾರದ ಅಸೂಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ದಾಯಾದಿಮತ್ಸರದಿಂದ ದ್ರೋಣನಿಗೆ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ, ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಒಡ್ಡುತ್ತಾರೆ:

"ಕಾಡಾದೊಡಂ ನೂರು ಮಡಿ ಲೇಸು
ಕರುಬು ಕಿಚ್ಚುರಿವ ಆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿಗಿಂ.
. . . . . .
ಅರಸು ಮಕ್ಕಳ್ಗೊವಜುಗೆಯ್ವುದುಂ, ಮೇಣ್,
ಸಿಡಿಮದ್ದನರೆವುದುಂ ಎರಡುಮೊಂದೆ!
ಸೋಲ್ತುದೆನ್ನೀ ಜೀವಮಾ ಕೌರವರ ಪಾಂಡವರ
ದಾಯಾದಿ ಮಚ್ಚರದ ಬೇಗೆಯೊಳ್ ಬೆಂದು-"[೩೨]

ಇದು ಹೊಯ್ದಾಟದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ನಲುಗುತ್ತಿರುವ ದ್ರೋಣನ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ತೊಳಲಾಟ. 'ವಿಧಿಯ ಕೈವಾಡಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಕರ್ಮದ ಫಲವಾಗಿ ಧರ್ಮಸಂಕಟ ಬಂದಿದೆ' ಎಂದು ದ್ರೋಣ ಹಲುಬುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದ್ರುಪದನನ್ನು ಭಂಗಿಸಲು ಸೇಡಿನ ಮನೋಭಾವದಿಂದ, ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ವರ್ತಿಸಿ ಅರ್ಜುನನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಫಲ ಇದು. ಆತನ ಅಹಂಕಾರದ ಛಲ ಮರಿಗೆ ಮರಿ ಇಕ್ಕಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಸೂಯೆಯಾಗಿ ಈಗ ಕಾಡುತ್ತಿವೆ. ದ್ರೋಣನ ಅಹಂಕಾರದ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಬಲಿ ನೀಡಿದ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ "ಲೋಕತ್ರಯಂಗಳೊಳ್ ನಿನ್ನ, ಮೀರ್ದರಿಲ್ಲಮೆನೆ ನಿನಗೆ

ಬಿಲ್‌ಬಿಜ್ಜೆಯುಂ ಕಲಿಪೆನೆಂದಾಡಿದ” ಭರವಸೆಯ ಮಾತುಗಳೇ ಈಗ ಈತನ ಕೊರಳಿಗೆ ಉರುಳಾಗಿದೆ. ಈ ಕ್ಷಾತ್ರ ಜಗತ್ತಿನವರಿಗೆ ಅಂಟಿರುವ ‘ಪೆಸರ ಬಿಂಕಂ! ರಕ್ತ ಪಂಕಂ! ಸೆಣಸುವಂಕಂ! ಲೋಕಕಾಂತಕಂ!’ ಮೊದಲಾದ ಕೀರ್ತಿಶನಿಗಳು ದ್ರೋಣನಿಗೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿವೆ. ಈತ ತನ್ನ ಉನ್ನತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಬರಿ ಜೋಳದ ಪಾಳಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆ, ತನ್ನತನ, ತನ್ನ ಚಹರೆ, ತನ್ನ ಜ್ಞಾನ–ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ‘ಅನ್ನಕ್ಕಾಗಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾರಿಕೊಂಡು ಅವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಗುರುವಾದೆನಲ್ಲ’ ಎಂದು ಕೊರಗುತ್ತಾನೆ. ‘ಈ ಅರಸು ಮಕ್ಕಳ ಕೂಳ್ಗೆ ಆಳಾಗಿ ಬಾಳ್ಗೋಣನೊಡ್ಡುತಿರ್ಪರಿ ನರಕನಕ್ರದ ಬಾಯ್ಗೆ!” ಎಂದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಕುಪಿತನಾಗಿ, ಪ್ರಭುತ್ವಶಕ್ತಿಗೆ ತಂದೆ ಬಲಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಧರ್ಮಸಂಕಟ, ನಿರ್ಬಂಧ, ದ್ವಂದ್ವ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ದ್ರೋಣನ ಒಳತೋಟಿ ನಾಟಕದ ಕರ್ಮತತ್ತ್ವದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಸ್ವಂತ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ, ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಗದೆ, ತನ್ನ ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯತೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ದ್ರೋಣ ಒಂದು ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೂ ಕೂಡ ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ ಸಿಲುಕಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನ ಏಕಲವ್ಯನ ಮೇಲಿನ ಅಸೂಯೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತೀಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ದ್ರೋಣನನ್ನು ವಚನಪಾಲನೆಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ದ್ರೋಣರ ಪ್ರೇಮ ಆದರ್ಶ ಗುರುವಿನ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ತಾನು ಮಾಡಿಸಿದ ಕರ್ಮಫಲ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಯಜ್ಞಕರ್ಮಕ್ಕೆ (ಕ್ರಿಯೆ) ಕೈಹಾಕಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿದೆ. ‘ಕರ್ಮದ ಹಾಂಗು ಮರಿಗೆ ಮರಿ ಇಕ್ಕುವ’ ಅನರ್ಥ ಪರಂಪರೆಗೆ ದ್ರೋಣ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಲ್ಪಿತ ಗುರುವಿನ ಪೂಜೆ, ಭಕ್ತಿ, ಆರಾಧನೆ ಮೊದಲಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯ ದ್ರೋಣನನ್ನು ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ತ್ವವಾಗಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಾನೋ ಅಷ್ಟೇ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕೀಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದ ಗುರುವಿನ ಉನ್ನತಗುಣಗಳನ್ನು ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾದವನು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಳಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಹಿಂಸ್ರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಬಿಡುವುದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಹೀಗೆ ವಿಧಿವಿಲಾಸ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಅಹಂಕಾರ, ಅನ್ನದ ಋಣ, ಅಧಿಕಾರದ ದಾಸ್ಯ, ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಿರಿಯ ಕೇಡಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಕೇಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಟಿರುವ ದ್ರೋಣನನ್ನು ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಅವೈದಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಪ್ರಭುತ್ವ ಶಕ್ತಿಯೇ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಸಹಭಾಗಿಯಾಗಿಯೇ ಸಮಾಜವನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಆಳುತ್ತಾ ಬಂದವು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಬಲ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಗಳೆಂಬ ಅವಳಿ ರಾಕ್ಷಸರು ಕೆಳಜಾತಿಯವರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಜಾತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿಬಿಡುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ಈ ಅವಳಿ ಶಕ್ತಿಗಳು ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜನಸಮುದಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಅಸತ್ಯ, ವಿಕಾರ ಮತ್ತು ವಿನಾಶಕಾರಕ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಶೋಷಿತ ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದನ್ನು ನಾಟಕದ ಕಡೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲದ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಪರ್ಕದ ಸ್ವೀಕರಣೆ ಮತ್ತು ನಿರಾಕರಣೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. "ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಗಮನದಿಂದ ಪರಿಚಿತವಾದ ಮೆಕಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶೂದ್ರಾತಿಶೂದ್ರರಿಗೆ ಸಂಭ್ರಮ, ಚೈತನ್ಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಆದರೆ ಈ ಸಂಭ್ರಮ ಚೈತನ್ಯಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕೈಗೆಟುಕಲಿಲ್ಲ..."[೩೩] ಪ್ರಭುತ್ವದ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಮಣಿದು ಹಾಲುಣಿಸಲು ಬಂದು ಕೇಡನ್ನೇ ಎಣಿಸುವ ಪೂತನಿಯಂತೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣನ ಪಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮನೋಧರ್ಮದ ವಿದ್ರೋಹಕಾರಿ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಯಜ್ಞತತ್ವದ ಮೂಲಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಜುನನ ಕೀರ್ತಿಶನಿ, ಪೆಸರಬಿಂಕ ಹಾಗೂ ಮತ್ಸರಾಗ್ನಿಯನ್ನು ತಣಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ದ್ರೋಣ ಏಕಲವ್ಯನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಆಹುತಿಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗ 'ಯಜ್ಞ' ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಹೆಬ್ಬೆರಳು' ಜ್ಞಾನದ, ಅಧಿಕಾರದ, ಅಹಂಕಾರದ, ಕ್ಷಾತ್ರಗುಣಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ, ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವದವರ ಜ್ಞಾನದ ಗುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಆಹುತಿಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ದೇಸೀ ಜ್ಞಾನದ ಮಹಿಮಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕ್ಷಯಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ, ದೇಸೀ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗಳು ಹೇಗೆ ತಮ್ಮ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ಜ್ಞಾನ–ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಜೆಮೊನಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಕಾಡಿನ ಹುಡುಗ ಏಕಲವ್ಯ ಈ ಜ್ಞಾನಾಧಾರಿತ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಆತನಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಹಕ್ಕಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಬೇಕಿರುವುದು ಜ್ಞಾನದ ಮೇಲಿನ ಯಜಮಾನಿಕೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದು, ದಮನಕಾರಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ತನಗೆ ದಕ್ಕದ, ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವಲ್ಲದ, ಮಹಾನ್ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕೆಳವರ್ಗದ ಏಕಲವ್ಯ ಗಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಅರ್ಜುನ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಸ್ವಂತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಗಳಿಸಿದ್ದರೂ ತನಗೆ ಸಿಗದೆ ಹೋದದ್ದು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಸಿಗಬಾರದು ಎನ್ನುವುದೇ ಪ್ರಭುತ್ವದ ತರ್ಕ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಪದ್ಧತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಶೂದ್ರಮನಸ್ಸುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಅಸಹನೆ, ಅಸೂಯೆ. ಏಕೆಂದರೆ ತನಗಿಂತ ಕೆಳಗಿನವರು ತನಗಿಂತ ಎತ್ತರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದು, ತನಗೆ ಪೈಪೋಟಿ ಒಡ್ಡುವಂಥ ಯಾವುದೇ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯು ಉಳಿಯಬಾರದು. ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯಬಾರದು ಎಂಬುದು ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಕ್ತಿಯ ನಿಲುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಏಕಲವ್ಯ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಕಲಿತಿರುವುದನ್ನು ಕಬಳಿಸಲು, ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು, ಪ್ರಭುತ್ವ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯನ್ನು ಒಂದು ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣ. ಅದೇ ರೀತಿ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡ ದೇಸೀ ಜ್ಞಾನಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ರಾಜಕಾರಣದೊಂದಿಗೆ ಕೈಜೋಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರವರ ಪರಿಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಪ್ರತಿಫಲವೆಂದು ಒಪ್ಪಲು ಸಿದ್ಧವಿಲ್ಲದ ಯಾಜಮಾನ್ಯವು, ಧರ್ಮ, ವಿಧಿ, ಕರ್ಮ, ಯಜ್ಞ ಮೊದಲಾದ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆಳವರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಹೇರಿ ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ'ಯ 'ರುದ್ರ', ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ 'ಶಂಬೂಕ', 'ಏಕಲವ್ಯ' ಮೊದಲಾದ ಕೆಳಸಮುದಾಯದ

ನಾಯಕರು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಪರಸ್ಪರ ನಂಟಿಗೆ ಬಲಿಯಾದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ಏಕಲವ್ಯ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಾರಣೀಭೂತ ದ್ರೋಣನೆಂದೇ ತಿಳಿದಿದ್ದು, ಆತನನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸತ್ಕರಿಸುವ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಗುರುವಿನ ಆಗಮನದ ಹಿಂದಿರುವ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಕರಾಮತ್ತಿನ ರಾಜಕಾರಣ ಆತನಿಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ, ರಾಜಶಾಹಿ-ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ಕಾಡು-ನಾಡು ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡುವ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಟ-ಬೇಟೆಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದ್ರುಪದ-ದ್ರೋಣ, ದ್ರೋಣ-ಅರ್ಜುನ, ಅರ್ಜುನ-ಏಕಲವ್ಯ, ದ್ರೋಣ-ಏಕಲವ್ಯ ಇವರ ನಡುವೆ ಹಾಗೂ ಬೆರಳು-ಕೊರಳು ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿಯು ಅಂದರೆ ಆಹುತಿ, ಬಲಿ, ಹಿಂಸೆಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕವೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಬೇಟೆ'ಯ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬೇಟ ಮತ್ತು ಬೇಟೆಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ತುಳಿಯುವ, ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಳಿಸಿಹಾಕುವ, ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಆಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ದ್ರೋಣನು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆಚಾರ್ಯನ ಮನೋಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿರುವ ಮಸಲತ್ತುಗಳು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದ್ರೋಣನನ್ನು ಈತ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನ-ದ್ರೋಣರ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ದ್ರೋಹದ ಒಪ್ಪಂದ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ದ್ರೋಣರ ಮೇಲಿನ ಗುರುಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರೀತಿಯ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಸಿಲುಕಿಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಗುರು ನೀಡುವ ಒಳ್ಳೆಯದು-ಕೆಟ್ಟದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನು ವಿನಯದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಚಾರ್ಯಪ್ರಭುತ್ವ ಆತನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ದ್ರೋಣನಿಗೆ ತಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಅನ್ಯಾಯ ಎಂಬುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವಿದೆ. ಆದರೆ, ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಈ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಯ ಹುನ್ನಾರಗಳ ಅರಿವಿಲ್ಲ.

ದ್ರೋಣನು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ತಾನೇ ನೇರವಾಗಿ ಬೇಟೆಯಾಡುವ ಬದಲು, ಆತನನ್ನೇ ಬೇಟೆಯ ಬಲೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ, ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಎಸಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆತನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರವೊಂದನ್ನು ಯೋಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪೊಂಗುಳಿಯೆಂಬ ಹಕ್ಕಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಕೂಗಿನ ಸದ್ದು ಕೇಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದವೇಧಿ ವಿದ್ಯೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ನೆಪದಿಂದ ಆ ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಯಲು ದ್ರೋಣ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ತಾನು ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆ ನಿರಪರಾಧಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಬಳಸುವಂಥದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವನ ಮಾನವೀಯ ನಿಲುವು:

> "ಅಪರಾಧಮಿಲ್ಲದಾ ಸಾಧುಮಂ ಕೊಲಲ್ಕಲ್ತು,
> ಆಚಾರ್ಯ, ಆ ವಿದ್ಯೆಯಂ ನೀನಿತ್ತುದೆನಗೆ
> ಮುನಿಗುಂ ಮಂತ್ರಾಧಿದೇವತೆ; ಮೇಣ್,
> ದಿವ್ಯ ವಿದ್ಯಾ ಬಲದಿ ಪಾಪಕಾರ್ಯವನೆಸಗೆ
> ಧರ್ಮಂ ಖತಚ್ಯುತನೆನಗೆ ತಾನುಗ್ರಮಕ್ಕುಂ; ಮೇಣ್,
> ವಿದ್ಯಾಶಕ್ತಿ ತಾನೊಡನೆ ತಿರೋಹಿತಮಕ್ಕುಂ; ಮೇಣ್,
> ಆತ್ಮ ಹಾನಿಯಿಂ ಸರ್ವನಾಶಮಕ್ಕುಂ-"[೩೪]

ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಭಕ್ತಿ ಇದ್ದರೂ ಗುರುವಿನ ಗುಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿರೋಧವಿದೆ. ಅರಿವು ಮತ್ತು ನಿಲುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತ ನಿಲುವುಳ್ಳ ಏಕಲವ್ಯ ಗುರುವನ್ನು ಮೀರುತ್ತಾನೆ. ಗುರುವಿಗೆ ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು ತೋರುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಗುರುವೇ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೋಣ ತಕ್ಷಣವೇ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಆಲಂಗಿಸಿ,

"ಪುಣ್ಯವಂತನ್ ನೀನ್, ಏಕಲವ್ಯ!
ಬರ್ದುಕಿದಯ್,
ನೀನ್ ಬರ್ದುಕಿ ನನ್ನನ್ನುಂ ಬರ್ದುಕಿಸಿದಯ್!–
ನಿನಗಲ್ತಿದು ಪರೀಕ್ಷೆ, ನನಗುಂ ಕಣಾ!"[೩೫]

ಎಂದು ತನ್ನ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಏಕಲವ್ಯನಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಗುರುವಿಗೇ ಪರೀಕ್ಷೆ ಒಡ್ಡುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. 'ವಿದ್ಯೆ ಎಂಬಾ ಪೆಸರ ಮರೆಯೊಳಾನ್ ಅವಿದ್ಯೆಯಂ ಪೋಷಿಸುವ ಗುರುವಾದೆನಲ್ತೆ" ಎಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಬೇಗುದಿಯಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣ ಬೇಯುತ್ತಾನೆ. 'ನಾನಂತು ಕಟುಕನೆ ದಿಟಂ! ನಂಬಿದವರ ಕೊರಲ್ ಕೊರೆವ ಕಜ್ಜಮಂ ಕೈಕೊಂಡು ಬಂದೆನ್" ಎಂದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದುದನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅಂತರಂಗದ ಒಳತೋಟ, ದ್ವಂದ್ವ, ನಿರ್ಬಂಧಿತ ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿರುವ ಗುರುವಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಕಂಡು ಏಕಲವ್ಯನ ಮನಕರಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯು ಅಂತರಂಗದ ಆಳದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಎಂತ ಹೀನಕೃತ್ಯವನ್ನಾದರೂ ಎಣಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಆತನಿಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ತಪ್ಪನ್ನೂ ಮಾಡದ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು, ಶೂದ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನಿಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ವಾಮಾಚಾರವನ್ನು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ದ್ರೋಣ ತನ್ನ ಧರ್ಮಸಂಕಟವನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿಕೊಂಡ ಕೂಡಲೇ, ಏಕಲವ್ಯ "ಅದಕೆ ಪರಿಹಾರಮೆನ್ನಧೀನಮಿರ್ಪೊಡೆ ಸಮರ್ಪಿಸುವೆನೆನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವಮಂ ನಿನ್ನಡಿಗೆ ಗುರುದೇವ" ಎಂದು ಆತ್ಮತ್ಯಾಗದ ಹೃದಯ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ತ್ಯಾಗ ಗುಣದ ಎದುರು ದ್ರೋಣ ಕುಬ್ಜನಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಕೆಳಸಮುದಾಯವು ತೀರ ಉಪಯುಕ್ತ ಅನ್ನಿಸಿದ ಹಲವು ಜ್ಞಾನಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮರಳಿ ಇನ್ನೆಂದಿಗೂ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದಂತಹ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ದ್ರೋಣ ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ:

"ಅರ್ಜುನನ ಅದ್ವಿತೀಯತೆ ಲೋಕತ್ರಯಕೆ ನಿಲ್ವಂತೆ
ನೀನಿನಿತು ಶಕ್ತಿಯಂ ತ್ಯಾಗ ಮಾಳ್ಪುದೆ ಅದಕ್ಕೆ
ತಗುವ ಪರಿಹಾರಮ್. ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯೆ ಗೆತ್ತದಂ
ನಾಂ ಕೇಳ್ವುದಂ ಕುಡುವುದೆಯೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಮ್!"[೩೬]

ಎಂದು ಧರ್ಮಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನ 'ಪೆರಬೆರಳ್'ನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಆಹುತಿಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆಯೆ ಅವನ ಮಹಿಮಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕ್ಷಯಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನೇ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ದ್ರೋಣ ಬೇಡುವುದು. ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯ ಕೊಂಚವೂ ಅಳುಕದೆ, ಕೊಂಕದೆ, ಕುಸಿಯದೆ ಅಪಾರ ಗುರುಭಕ್ತಿಯನ್ನೇ ತೋರುತ್ತಾನೆ :

"ಕೊಳ್, ಗುರುದೇವ, ನಿನಗೆ ದಕ್ಷಿಣೆ,
ದಕ್ಷಿಣದ ಪೆರ್ ಬೆರಳಿದಂ!
ಪರಕೆಗೆಯ್, ಪೊರೆ ನಿನ್ನ ಕಂದನಂ!"[೩೭]

ಎಂದು ಗುರುವಿಗೆ, ತನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯೆಯ ಬೆಂಗಾವಲಾಗಿದ್ದ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗುರುದ್ರೋಣ ಶಿಷ್ಯನ ಉದಾತ್ತತೆಗೆ ವಂದಿಸಿ 'ಕೇಡನ್ನೇ' ಬಗೆದರೂ ಅದನ್ನೂ ಏಕಲವ್ಯ ಮಹಾಪ್ರಸಾದವೆಂದೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ನೇರವಾದ ಯಾವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೂ ಈತನಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಗುರುವಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಹೇಳುವ ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ, ಅಸಹಕಾರ ನೀತಿಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಧ್ವನಿ ಇದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಅನ್ಯರಿಗೆ ನೋವುಣಿಸಿ ಹಿಂಸಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಸ್ವಯಂ ನೋವಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದೇ ಶೋಷಕನ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಮಣಿಸುವ ಅಸ್ತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರು. ಅನ್ಯಶಕ್ತಿಗಳ ಆಕ್ರಮಣ ಹಾಗೂ ಹಿಂಸೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಆತ್ಮಬಲವೇ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ತೋರಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಕುವೆಂಪು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಜಲಗಾರ, ಶಂಬೂಕ, ಏಕಲವ್ಯ–ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಆತ್ಮಬಲವುಳ್ಳ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವುಳ್ಳ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞರು.

ಕುವೆಂಪು ಒಳವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಹೊರ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಅನುಮಾನಗಳಿಂದಲೇ ನೋಡುತ್ತ ಬಂದವರು. ಈ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ 'ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗೆ ತಂದಿರುವುದು 'ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್' ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಅನ್ಯ ಮತ್ತು ದೇಶೀ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿ, ಪ್ರಕೃತಿ, ಭೂಮಿ ಪ್ರತೀಕದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನ ತಾಯಿ ಅಬ್ಬೆಯ ಪಾತ್ರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಬಿಲ್ಗೊಜ ದ್ರೋಣನನ್ನು ಉಪಚರಿಸಲು ಬಂದಿದ್ದ ಅಬ್ಬೆಗೆ, ರಕ್ತದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಮಗನ ಹೆಬ್ಬೆರಳು ಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಹುಟ್ಟುವ ದುಃಖ, ಶೋಕ, ರೌದ್ರತೆಗಳಿಗೆ ಏಕಲವ್ಯನೇ ಬೆಚ್ಚುತ್ತಾನೆ:

"ಆರ್ಗೊ ಬಲಿ ನನ್ನ ಕಂದನ ಬೆರಳ್
ಬಲಿಯಕ್ಕೆ ಆ ಪಾಪಿಯ ಕೊರಳ್"[೩೮]

ಅಬ್ಬೆಯ ಶಾಪವು ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ಅಧಿಕಾರ, ನಿಯಂತ್ರಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಷ್ಟು ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಶಾಪಕ್ಕೆ ದ್ರೋಣ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಗನ ಬೆರಳಿಗೆ ತಕ್ಕದಂಡವಾಗಿ ದ್ರೋಣ ತನ್ನ ಕೊರಳನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ಉನ್ನತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬಲಿಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ನಾಟಕೀಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವಂತೆ ಉನ್ನತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದು 'ಯಜ್ಞ' ಗುರುವಿನಿಂದ ಪಡೆದದ್ದನ್ನು ಗುರುವಿಗೇ ಅರ್ಪಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಕಿರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಬೇಟೆ ಅಥವಾ ಬಲಿಯ ಸಂಕೇತ. ದ್ರೋಣನನ್ನು ಶತ್ರುವಿನಂತೆ, ಪಾತಕಿಯಾಗಿ, ಬೇಂಟೆಯ ದೇವರಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಮೂರ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಬೇಂಟೆಯ ದೇವರಿಗೂ ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬಗೆಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೆಳಜಾತಿಯ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲ, ಸಲಹುವ, ಕರುಣಿಸುವ ಸಂವೇದನೆ ಅಬ್ಬೆಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೈತನ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಭೂಮಿ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರದ ಹೊರಗಡೆ ನಿಂತು ಸ್ವಂತವಲಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯುತ ಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅಬ್ಬೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಜ್ಞಾನದ ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಬಿರುಕು ಮತ್ತು ಅನುಸಂಧಾನಗಳನ್ನು, ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭುತ್ವ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು 'ಜಲಗಾರ' ಮತ್ತು 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರೆ, ಬೆರಳ್‌ಗೆ-ಕೊರಳ್ ಮತ್ತು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಜ್ಞಾನವು ವರ್ತಮಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ವರ್ಣ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲ ಕೆಲವು ವರ್ಗಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಧಿಕಾಲದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ.

ನವ-ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪರಿಸರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ಶಕ್ತರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಜಾತೀಯವಾದಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದು, ಅಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೂರ್ತ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟು ಅದರ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಕ್ರಮಣದ ವಿರೋಧವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿ, ಅವೈದಿಕ ಚಳುವಳಿ, ಗಾಂಧೀ ಮಾದರಿಯ ಹೋರಾಟಗಳು, ಸ್ತ್ರೀಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಆಗಷ್ಟೇ ಅರಳುತ್ತಿರುವ ಸೂಚನೆ ಹಾಗೂ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

ಏಕಲವ್ಯನ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಪರ್ಪಸ್', ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ 'ಹೆಬ್ಬೆರಳು' ಮತ್ತು ಶಿವಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಏಕಲವ್ಯ' ನಾಟಕಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಏಕಲವ್ಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೋಡಲೆತ್ನಿಸಿವೆ.

'ಪರ್ಪಸ್' ಕೈಲಾಸಂರವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕ. ಕೈಲಾಸಂ ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಮಾದರಿಗಳೆಂಬಂತೆ ಮರುಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ತಂದ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಟೀಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳಿವೆ. ಆದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಸಣ್ಣತನಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ, ಯೋಗ್ಯತೆ, ಶಿಸ್ತು, ಏಕಾಗ್ರತೆ, ಸರಳತೆ, ಆದರ್ಶವಾದ, ಸತ್ಯ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ವಿಶಾಲ ಮನೋಭಾವಗಳುಳ್ಳ ಶೂದ್ರಾತಿಶೂದ್ರನೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪರ್ಪಸ್ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕದಂತೆ, ಕೈಲಾಸಂರ ಈ ನಾಟಕವೂ ಹಳತು-ಹೊಸತು, ಮೇಲು-ಕೀಳು, ನಾಗರಿಕ-ಅನಾಗರಿಕ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಮೊದಲಾದ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಜಾತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಹೇಗೆ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜಾತಿಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮೀರಲು ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಸಾಧನವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಹಾಗೂ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿವೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ವರ್ಗದವರಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಕೆಳಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ಪೊಳ್ಳು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳು, ಜಾತಿಶೋಷಣೆ, ಜಾತಿಯ ಅಂಶಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರ

ಬಗ್ಗೆ ಸೂಚನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಮೌನ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರ, ಅವೈದಿಕರು ವೈದಿಕ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಆಚಾರ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆ–ಈ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗೆಗಿನ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ ಅವರು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

೧. ಏಕಾಗ್ರ ಚಿತ್ತ, ೨. ಅಗಾಧವಾದ ಶ್ರದ್ಧಾನ್ವಿತವಾದ ಗುರುಭಕ್ತಿ, ೩. ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ವಿದ್ಯಾದಾನ ಮಾಡಲು ಗುರುವಿನಲ್ಲಿ ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾದ ಸಂಕಲ್ಪ, ೪. ವಿದ್ಯೆಯ ಮೂಲತತ್ವಗಳ–ಜ್ಞಾನ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ–ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಪ್ರಭಾವ ಹೇಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಏಕಲವ್ಯ, ಕರ್ಣ ಮತ್ತು ಮಾಧು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೩೯]

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಧಾನುಕರಣೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಸಿಡಿಮಿಡಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳು–ಮಾಧು, ಏಕಲವ್ಯ, ಕರ್ಣ, ಕೀಚಕ – ಮೇಲುವರ್ಗ, ಮೇಲು ಜಾತಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭಾವ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿವೆ.

ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ 'ಹೆಬ್ಬೆರಳು' ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ವಸ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯ, ಹಿರಣ್ಯಧನು, ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನರ ನಡುವಿನ ಗೊಂದಲ ಹಾಗೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಪೃಶ್ಯ–ಅಸ್ಪೃಶ್ಯದ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಭೇದಭಾವ ನಿರ್ಮೂಲನವಾಗದ ಹೊರತು ಸಮಾಜದ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಉದ್ಧಾರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆರ್ಯ–ಅನಾರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದೆ. ಜ್ಞಾನದ ಸಂಪಾದನೆಗೆ 'ಮನವೆ ಮುಖ್ಯ, ಗುರು ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರಂ' ಎಂಬ ಸಮಕಾಲೀನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಬ್ಬೆರಳಿಲ್ಲದೆ ಉಳಿದ ಬೆರಳುಗಳ ಕೈ ಅಪೂರ್ಣವಾದಂತೆ, ಅನಾರ್ಯರಿಲ್ಲದೆ ಆರ್ಯಜಾತಿ ಅಪೂರ್ಣವೆಂಬ ಸತ್ಯ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. "ನಾವು ನೀವೆಂಬ ಒಳಭೇದಗಳನುಳಿದು ಸರಿಸಮನೆ ಸೌದರದಿಂ ಸೌಹಾರ್ದದಿಂದೈಕ್ಯದಿಂದೈಕ್ಯ ಮತ್ಯದಿಂ ಬಾಳುವುದೆ ತಾಯಿಳೆಯ ಹೆಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಮರ್ಮ' ಎಂಬ ಜಾತ್ಯತೀತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಆಶಯಗಳ ಸಂದೇಶವೊಂದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪುರವರ ಬೆರಳ್‌ಗೆ–ಕೊರಳ್ ನಾಟಕದಂತೆ, ದಲಿತ ಕವಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಏಕಲವ್ಯ' ನಾಟಕವು ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಉನ್ನತ ಸ್ತರದಲ್ಲಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಾಹಿ ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದವರ ಮೋಹ ಮತ್ತು ಮೋಸ, ಕೆಳಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ದಲಿತ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾತತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು

ಅನುಭವಿಸಿ, ಕಡೆಗೆ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಜಿಗಿದು ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ದೇಸೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಏಕಲವ್ಯ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಮೇಲುಜಾತಿ–ಕೆಳಜಾತಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ–ದಲಿತ, ಕಾಡು–ನಾಡು, ಗುರು–ಶಿಷ್ಯ, ನಾಗರಿಕ–ಅನಾಗರಿಕ, ಕ್ಷಾತ್ರಜಗತ್ತು–ದಲಿತಜಗತ್ತು, ಧರ್ಮ–ಅಧರ್ಮ, ಮೇಲುವರ್ಗ–ಕೆಳವರ್ಗ ಮೊದಲಾದ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಕತೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ:

"ಕಾಡಿಗೆ ಹೋರಾಡಿ ಕಣ್ಣಾದ ವೀರನ
ಕಥೆಯಿದು ಆಗಲಿ ಜನಜನಿತ
ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲಲ್ಲ ಶೃಂಗಾರದ ಮಡುವಲ್ಲ
ಸಂಘರ್ಷದಾ ಕಥೆ...
. . . .
ಹೆಣ್ಣಿನ ಹುಚ್ಚಿನ ಜೂಜಿನ ಮೋಜಿನ
ಕದನದ ಮದದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುವ ರಾಜರ
ಒಳಜೀವ ವರಕ್ಕೆ ಮಿಡಿಯುತಲಿರುವ ಕಥೆ"[೪೦]

ಅಧಿಕಾರ, ಪರಿಸರ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನದ ಮೇಲಿನ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ, ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣ, ಭೋಗಲಾಲಸೆ, ವ್ಯಭಿಚಾರ, ಯುದ್ಧ, ರಕ್ತಪಾತ ಮೊದಲಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ನವ–ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಬೇಕಾಗಿರುವ ದಲಿತಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ. ರೂಢಿಗತ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ? ಜಾತಿ–ಧರ್ಮಗಳ ಮೂಲ ಸೆಲೆ ಯಾವುದು? ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಗಳ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಯಾವ ಬಗೆಯದು? ಈ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೇನು? ಮೊದಲಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕವು ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪರಿಣಾಮ, ಸಂಘರ್ಷ, ಶೋಷಣೆ, ನಿಯಂತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಪೈಪೋಟಿ, ಹೋರಾಟ, ಪ್ರತಿತಂತ್ರ, ಕಾರ್ಯ ಯೋಜನೆ, ದೃಢ ಸಂಕಲ್ಪ, ಶಿಸ್ತು, ದುಡಿಮೆ, ದಿಟ್ಟತನ, ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳಿಂದ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಈ ನಾಟಕದ್ದಾಗಿದೆ.

'ಏಕಲವ್ಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಲಿತರ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಹಲ್ಲೆ ಎರಡು ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು, ಕಾಡಿನ ಪರಿಸರದ ಯಜಮಾನಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಎರಡನೆಯದು, ರೂಢಿಗತ ಸಮಾಜ ನೀಡಲು ಒಪ್ಪದ ಹೊಸ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ದಲಿತರು ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ, ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತು ಅರಣ್ಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಅಥವಾ ಪರಿಸರವನ್ನು ಲೂಟಿ, ಹಣಗಳಿಕೆ, ಮೋಜು, ಕಳ್ಳದಂಧೆ ಮೊದಲಾದ ಅನೈತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ದುರ್ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರ ವಿರುದ್ಧ ತೀವ್ರತರವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪರಿಸರ ಚಳುವಳಿ, ದಲಿತ ಚಳುವಳಿ ಹಾಗೂ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯದವರು ಕಾಡಿನಲ್ಲೇ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಹೆಣಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿ, ಖಾಸಗೀಕರಣ, ಉದಾರೀಕರಣ, ಜಾಗತೀಕರಣ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿ, ಇವುಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಸಮುದಾಯಗಳ ನಡುವಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಅಂತರ್‌ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಪಿಮುಷ್ಠಿಯಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದಕ್ಕೆ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಹೋರಾಟ, ಚಳುವಳಿ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿರೋಧ ಒಡ್ಡಬಹುದಾದ ಮಾರ್ಗೋಪಾಯಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ, ದಲಿತ ಜಾಗೃತಿ ಹಾಗೂ ಅವರು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಹಾಗು ಅನನ್ಯತೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟ, ಪೈಪೋಟಿಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ನವ-ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಪಲ್ಲಟಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಂವಾದಿಸುತ್ತಾ, ಘರ್ಷಿಸುತ್ತಾ, ದಲಿತವರ್ಗ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಆಶಯ ಈ ಕೃತಿಯದ್ದಾಗಿದೆ :

ತಾಯಿ : ಎದೆಗೆಡಬೇಡ ಮಗ, ನೀನಿನ್ನೂ ಹುಡುಗ, ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಬಾಳ ಅದೆ.
ನೀನೊಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಬಿಲ್ಲುಗಾರನಾಗಬೇಕು.
ಮಗ ಇದ್ಯೇ ರಾಜರ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅದೆ

ಮಾವ : ಕಾಡಿನ ಹುಲಿ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಕುನ್ನಿ ಆಗಬಾರದು, ಸಿಂಹದಂತೆ ಗರ್ಜಿಸಿದವನು ತಿರುಕನಂತೆ ಗೋಗೆರೆಯೋದು ಬ್ಯಾಡ... ಏಕಲವ್ಯ.

ತಾಯಿ : ಅಣ್ಣಾ ನಿನಗೇ ಗೊತ್ತು ಊರಿನವರ ಉಪಟಳ ಏನೂ ಅಂತ. ಪಟ್ಟಣದವರನ್ನು ಅಡಗಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ಪಟ್ಟುಗಳನ್ನೇ ಹಾಕಬೇಕು. ಅವರ ಬಾಣ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಬೇಕಾದರೆ ಊರಿನವರ ರೀತಿನೀತಿಯಲ್ಲೇ ಅದನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಬೇಕು. ಕಾಡಿನ ಇದ್ಯೆ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಗೊತ್ತೇ ಇದೆ. ಊರಿನೋರ ಇದ್ದ್ಯೇನೂ ಇವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಲಿ ಬಿಡಣ್ಣ.[೪೧]

ಈ ಮೇಲಿನ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಬೇಡುವ ದಿನಗಳು ಮುಗಿದಿವೆ; ಏನಿದ್ದರೂ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಹೋರಾಟದ ಮೂಲಕ ಗಳಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ದೃಢ ನಿಶ್ಚಯ ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ದಲಿತ ಅಥವಾ ಕಾಡಿನ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಸಹಜ ಅರಿವನ್ನು ಏಕಲವ್ಯ ಮತ್ತು ಆತನ ತಾಯಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟ ಹೊಸ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದ್ದರಿಂದ ರೂಢಿಯಲ್ಲೆ ಉಳಿಯುವ ಆಶಯ ಮಾನವನದಾಗಿದೆ. ಕೆಳಜಾತಿಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಮೂಲಕವೇ ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಎಚ್ಚರ, ಅನುಮಾನ, ಜಾಣ್ಮೆ, ತಂತ್ರಗಳಂಥ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳ ಅರಿವು ಇರಬೇಕು; ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಆಂತರಿಕ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯ ವಸಾಹತು ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿದ್ಯಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಿಯ ಆತಂಕದ ಚಡಪಡಿಕೆ ಇದ್ದರೆ ಸಾಲದು, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿರೋಧ, ಕಾರ್ಯತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಪರ್ಯಾಯ ಹುಡುಕಾಟ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂಬುದು ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ.

ದಲಿತತ್ವದ ಆಳವಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ದನಿ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಏಕಲವ್ಯನ ತಾಯಿ ಕೊಡುವ ಶಾಪ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯ ಮೇಲುವರ್ಗದ ಶೋಷಣೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಛಲ ಬಿಡದ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಂತೆ ಜ್ಞಾನದ ನಿರಂತರ ದಾಹವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಏಕಲವ್ಯ ಬೆರಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಏಕಲವ್ಯ ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯದೆ ಅಥವಾ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಳೆಯದೆ ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯ ಕಡೆಗೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹೋದದ್ದನ್ನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈತನದು ವೈಚಾರಿಕ ಧೋರಣೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರೋಧ ಹಾಗೂ ಬಂಡಾಯವುಳ್ಳ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮಾದರಿ ಇದಾಗಿದೆ.

ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಯುದ್ಧಪ್ರಿಯ ನಾಯಕರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಏಕಲವ್ಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಪ್ರಭುತ್ವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿತ್ತೋ, ಯಾವುದು ಶೋಷಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಹಿಂಸೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತೋ ಅದೇ ಶಕ್ತಿಗಳು ತನ್ನ ಪರವಾಗಿ ಸಮರದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವುದನ್ನು, ಪುಸಲಾಯಿಸುವ ಕಪಟ ಹಾಗೂ ಜಾಣ್ಮೆಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಏಕಲವ್ಯ ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನಂಥ ಮುಗ್ಧ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಯುದ್ಧದ ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಏಕಲವ್ಯ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುರಾಣವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಆಶಯವಾದ್ದರಿಂದ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಜಾಗತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಪ್ರಿಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಗಳು ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಮುಗ್ಧ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಯುದ್ಧದ ಸಂಚಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾಟಕದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುವ, ದುರ್ಬಲರನ್ನು ತುಳಿಯುವ, ಸಮಸ್ಪರ್ಧಿಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧಿಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಓಲೈಸುವ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವೇಷ ಹಾಕುವ ತಂತ್ರ ರಾಜಕಾರಣದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವಾರ್ಥ ತೆವಲುಗಳಿಗೆ ಬಡಿದಾಡುತ್ತಿರುವವರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವೇಕೆ ಬಲಿಪಶುಗಳಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಅಧರ್ಮ ಅಳಿಯಲು ಪಾಂಡವರ ಪಕ್ಷ ಸೇರುವಂತೆ ಕೃಷ್ಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮನವಿಗೆ 'ಕುಲಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವ ನಿಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಅಳಿಯುವುದೇ ಮೇಲು' ಎಂದು ಏಕಲವ್ಯ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಕುಲಮದವನ್ನು ಅಳಿಸಿಹಾಕುವುದೇ ನಿನ್ನ ಗುರಿಯಾದರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸು' ಎಂದು ದುರ್ಯೋಧನ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಏಕಲವ್ಯನ ಸಿದ್ಧ ಉತ್ತರ ಹೀಗಿದೆ:

> "ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ನಿನಗೆ ಅರ್ಜುನನ ಕುಲಮದ ಮಾತ್ರ ಅಳಿಯಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಈ ಲೋಕದ ಮೇಲು-ಕೀಳು ನಾಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಿನಗೆ ಸ್ವಾರ್ಥವೇ ಮುಖ್ಯ, ಕುಲಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ವಿನಾಶವಲ್ಲ. ಕುರು ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಕ್ಷ ವಹಿಸಿ ಯಾರೊಬ್ಬರ ದಾಳ ನಾನಾಗಲಾರೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಇರುವ ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ, ಜ್ಞಾನದ ಗುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನನ್ನ ಯುದ್ಧ. ಮೇಲು ಕೀಳೆಂಬ ವಂಚನೆಯನ್ನು ಅಳಿಸಲು ನನ್ನ ಸಮರ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಕೇವಲ ಉಳ್ಳವರ ನಡುವಿನ ಕಚ್ಚಾಟ. ನನ್ನದು ಇಲ್ಲದವರ ಪರವಾದ ಹೋರಾಟ. ಈ ಸಂಘರ್ಷ ಕುರುಪಾಂಡವರಿಬ್ಬರ ವಿರುದ್ಧವೂ

ಸಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದವರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರ ಬದುಕಿನ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯ ಹೂ ಅರಳುತ್ತದೆ."

ವಂಶಶಕ್ತಿ, ವಂಶಪ್ರಭುತ್ವ, ಕೃತ್ರಿಮ ರಾಜಕಾರಣ, ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರದ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯತೆ, ಯುದ್ಧ ಪ್ರಿಯತೆ ಇವುಗಳ ನಾಶವಾಗದ ಹೊರತು ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಉಳಿಗಾಲವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ನೇರ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೌಲ್ಯೀಕೃತ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಜನಸಮುದಾಯದ ಹೋರಾಟದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಏಕಲವ್ಯನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಜ್ಞಾನವು ವರ್ತಮಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗಳ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರ ನಿರ್ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಕೆಳಜಗತ್ತಿನ ಸಮುದಾಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಹೊಸ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಒತ್ತಡಗಳ ನಡುವೆ ಸರ್ವತೋಮುಖಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಚಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ದಲಿತ ಆಂದೋಲನದ ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಾನವ ಹಕ್ಕಿನ ಚಳುವಳಿ, ಪರಿಸರ ಚಳುವಳಿ, ನಿರಾಶ್ರಿತರ ಚಳುವಳಿ, ದಲಿತ ಚಳುವಳಿ, ಹಾಗೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಹೋರಾಟ ಮೊದಲಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಏಕಲವ್ಯ' ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯಾ ಸರಣಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿವೆ.

ಕೊನೆಟಿಪ್ಪಣಿ

[೧] ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು, ಜಲಗಾರ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩, ಪು.೧೯,೨೪.

[೨] ಅದೇ, ಪು.೧೨,೧೩.

[೩] ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್., ಎಂ.ಎಸ್. ಆಶಾದೇವಿ(ಅನು), ಉರಿಚಮ್ಮಾಳಿಗೆ, ವಸಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨, ಪು.೧೯

[೪] ಅದೇ, ಪು.೧೯.

[೫] ಕುವೆಂಪು, ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦, ಪು.V- xiv, ಮುನ್ನುಡಿ.

[೬] ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು, ಪು.೬.

[೭] ಅದೇ, ಪು.೧೨.

[೮] ಅದೇ, ಪು.೨೨.

[೯] ಅದೇ, ಪು.೧೦.

[೧೦] ಅದೇ, ಪು.೨೯.

[೧೧] ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್., ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಶೈವಪ್ರತಿಭೆ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೨೦೦೧, ಪು.೨೦.

[೧೨] ಕುವೆಂಪು, ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೭, ಪು.೫೩.

[೧೩] ಶ್ರೀಕುವೆಂಪು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೦, ಪು.೧-೭.

[೧೪] ಕುವೆಂಪು, ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ, ಪು.೨೧.

[೧೫] ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು, ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ, ಪು.೮೦.

[೧೬] ಅದೇ, ಪು.೪೬.

[೧೭] ಅದೇ ಪು.೪೮.

[೧೮] ಅದೇ, ಪು.೫೭-೫೮.

[೧೯] ಉಲ್ಲೇಖ: ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು, ಅನುಬಂಧ,ಪು.೧೨೬-೧೨೭.

[೨೦] ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ, ನಕ್ಷೆ-ನಕ್ಷತ್ರ, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯, ಪು.೯೨.

[೨೧] ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು, ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ, ಪು.೬೩.

[೨೨] ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್., ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಶೈವಪ್ರತಿಭೆ, ಪು.೧೨.

[೨೩] ಉಲ್ಲೇಖ: ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು, ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್ ಟಿಪ್ಪಣಿಕೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩, ಪು.೧೩೩.

[೨೪] ಶೆಲ್ಲಿವಾಲಿಯಾ, ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್ ಅಂಡ್ ದಿ ರೈಟಿಂಗ್ ಆಫ್ ಹಿಸ್ಟರಿ, ಐಕಾನ್ ಬುಕ್ಸ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್, ಯು.ಕೆ., ೨೦೦೧, ಪು.೨೪ (ಸಂಗ್ರಹರೂಪ).

[೨೫] ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು, ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್, ಪು.೮೧.

[೨೬] ಅದೇ, ಪು.೮೩.

[೨೭] ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಬರಹಗಳು, ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಸಂಪುಟ-೫, ಪು.೬೧,೬೨.

[೨೮] ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಕುವೆಂಪುಗೆ ಪುಟ್ಟ ಕನ್ನಡಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫, ಪು.೨೩.

[೨೯] ಅದೆ, ಪು.೮೫.

[೩೦] ಅದೆ, ಪು.೮೭.

[೩೧] ಅದೆ, ಪು.೮೮.

[೩೨] ಅದೆ, ಪು.೯೫.

[೩೩] ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ ಕೆ.ಸಿ., ಸೋಮಶೇಖರ್ ಎಸ್.ವೈ., ಕುವೆಂಪು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೪, ಪು.೪೬, ೪೭.

[೩೪] ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು, ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್, ಪು.೧೦೨.

[೩೫] ಅದೇ, ಪು.೧೦೭.

[೩೬] ಅದೇ, ಪು.೧೦೯–೧೧೦.

[೩೭] ಅದೇ, ಪು.೧೧೩.

[೩೮] ಅದೇ, ಪು.೧೧೮.

[೩೯] ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್., ಕೈಲಾಸಂರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳು, (ಸಂ.) ಟಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು, ಪ್ರಿಸಮ್ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦, ಪು.೧೨೫.

[೪೦] ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಏಕಲವ್ಯ, ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩, ಪು.೧೩,೧೪.

[೪೧] ಅದೇ. ಪು.೨೩–೨೫.

ಅಧ್ಯಾಯ: ೪

ಪು.ತಿ.ನ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಕ್ರಮಣ, ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಯಾಜಮಾನ್ಯ

ಅಧ್ಯಾಯ: ೪

ಪು.ತಿ.ನ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಕ್ರಮಣ, ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಯಾಜಮಾನ್ಯ

ಭಾಗ: ೧

'ಅಹಲ್ಯೆ': ಭೋಗಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಕ್ರಮಣ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತು ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ, ಎಂಥ ವಿಷಮ ಸಂಘರ್ಷಗಳೇ ಜರುಗಿರಲಿ, ಮಂಗಳ-ಶಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾಳಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲೇಖಕರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಜೀವನವನ್ನು ದುರಂತವಾಗಿ, ವಿಷಮಗತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಅಂತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಮಂಗಳಕರವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ 'ಅಹಲ್ಯೆ' (೧೯೪೧) ನಾಟಕವು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಗೀತನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇಂದ್ರ, ಸ್ವರ್ಗಾಧಿಪತಿ. ಅಹಲ್ಯೆ, ಭೂಮಿಯ ಹೆಣ್ಣು. ಈ ದೈವ-ಮಾನುಷರ ನಡುವಿನ ನಿರಂತರ ಸಂಬಂಧ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ಆದರೂ ಇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಅಹಲ್ಯೆ ಪರಸ್ಪರ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಾಪಸಿ ಹೆಣ್ಣು ಅಹಲ್ಯೆಯನ್ನು ಕಾಮುಕ ಇಂದ್ರನು ಮೋಹಿಸಿ, ವಂಚಿಸಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಹಲ್ಯೆ ಪತಿ ಗೌತಮನಿಂದ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ, ವಿರಹ ವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಾಳೆ. ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು, ಸ್ವಾರ್ಥದ ಕಲ್ಮಷವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಕಡೆಗೆ ದೇವಪುರುಷ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಅಹಲ್ಯೆ-ಗೌತಮರ ಪುನಸ್ಸಮಾಗಮವಾಗುವುದು ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇದು ಅಹಲ್ಯೆಯ ಬದುಕಿನ ವೃತ್ತಾಂತವೇ ಆಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕಥಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಹಲ್ಯೆ-ಇಂದ್ರರ ವೃತ್ತಾಂತ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗೊಂಡಿದೆ. 'ಅಹಲ್ಯಾಯ್ಯೆ ಜಾರಃ' ಎಂಬ ಮಾತು ವೇದದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಅಹಲ್ಯೆ-ಇಂದ್ರರ ಪ್ರಸಂಗ ಯಾವುದೇ ಭಾವಾವೇಶದ, ಸಂಘರ್ಷಗಳ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿರದೆ, ತುಂಬ ಸರಳ ಮತ್ತು ನೇರವಾಗಿ ಕಥೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಹಲ್ಯೆ-ಒಂದು ಉದ್ಧಾರದ ಕಥೆಯಾಗಿ, ಪುಣ್ಯಪುರುಷ ಶ್ರೀರಾಮನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಒಂದು ವೃತ್ತಾಂತವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಹಲ್ಯೆ ಪ್ರಸಂಗ, ಸಂಭ್ರಮ-ಬಿಡುಗಡೆ; ಸಾತತ್ಯ-ವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆ; ಇರುವು-ಅರಿವುಗಳ ಜಗ್ಗಾಟವೆಂದು; ಬಿದ್ದ ಮತ್ತು ಎದ್ದ ಕಥೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಮುಖ ಚಿಂತಕರು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ ಅವರು, 'ಅಹಲ್ಯೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಹಾದರ' ಪ್ರವೇಶವಾಗುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"'ಪುರಾಣ'ವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಸ್ತವ"[೧] (Myth is an extremely complex cultural reality). ಫ್ರೆಂಚ್ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಕ್ಲಾಡ್ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್‌ನು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ

ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು 'ಪುರಾಣ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ.[೨] ಜನಾಂಗವು ಪಡೆದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವಗಳು ಘನೀಭೂತವಾದಾಗ ಸಮಷ್ಟಿ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು 'ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕ' ಅಥವಾ 'ಆರ್ಷೇಯ ಪ್ರತೀಕ' (Archetypes) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.[೩] ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಅಹಲ್ಯೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇಂದ್ರ, ಮನ್ಮಥ, ಗೌತಮ, ಅಹಲ್ಯೆ; ಹಾದರ, ಕಾಮ, ಲೈಂಗಿಕತೆ, ಅನೈತಿಕತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಆದಿಮರೂಪಿಯಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರ, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು 'ಮಾನವೀಕರಣ'ಗೊಂಡು ನೂತನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ಛಲ, ಲೋಭ, ಭಯ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ, ಕರುಣೆ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳು ಪುರಾಣ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಅನುಭವದ ಸತ್ವವೇ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅತಿರೇಕದ ಪಾತ್ರಗಳು, ವಿಚಿತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಅತಿರಂಜಿತ ವರ್ಣನೆಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರಾಗ-ದ್ವೇಷ, ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮಗಳಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ, ಇಡೀ ಮಾನವಕುಲಕ್ಕೆ, ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್‌ನು "ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪ"[೪] ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ನಾಟಕವು ಪುರಾಣಕಥೆಯೊಂದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆಯಿಂದ ಅನೈತಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುವ ಅವಕಾಶವಾದಿ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಲುಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಕೆಳಪ್ರಭುತ್ವ, ಭೋಗಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ತಳಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಭೂಮಿ, ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧೀನ, ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ-ಇವುಗಳ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಸಮನ್ವಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು, ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮ, ವ್ಯಕ್ತಿ-ಶಕ್ತಿ, ಪ್ರಕೃತಿ-ಪುರುಷ, ನೈತಿಕ-ಅನೈತಿಕ, ರಾಗ-ತ್ಯಾಗ, ದೇಹ-ಮನಸ್ಸು, ಅರಿವು-ಮರೆವು, ಜೀವಾತ್ಮ-ಪರಮಾತ್ಮ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷ-ಸಮನ್ವಯ-ಭಿದ್ರತೆ ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ-ಸಂವೇದಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಾತ್ರ, ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಸಂಕೇತಗಳು ಮರು ಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುವ, ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಸಂಕಥನವಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆಯುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

'ಅಹಲ್ಯೆ' ನಾಟಕವನ್ನು, ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಸ್ವರ್ಗಾಧಿಕಾರೀ ಭೋಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅವಕಾಶವಾದಿ ರಾಜಕಾರಣ-ಆಕ್ರಮಣ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಮೇಲಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಬಲ ಅಧಿಕಾರ ಶಕ್ತಿಯೊಂದರ ಆಕ್ರಮಣ ಮತ್ತು ಅಧೀನಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲಿನ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಜಮಾನ್ಯದ ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ

ಸಂಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗಾಧಿಪತಿ ಇಂದ್ರನು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ಆಕ್ರಮಣ, ತಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಛಿದ್ರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಪುನಸ್ಸಮಾಗಮಗಳೆಂಬ–ಈ ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಂಕಗಳ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸ್ವರ್ಗ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅತಿಕ್ರಮಣ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣ, ದೇವರ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಕಾಮದ ಅಧಿಕಾರ, ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧದ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ, ಜ್ಞಾನಕೇಂದ್ರಗಳ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಹಾಗೂ ಪುನರ್‌ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯೊಂದರ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮೊದಲಾದ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಒಳಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ದೇವತಾ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಜಗತ್ತು : ಕಾಮ, ಇಂದ್ರ, ಊರ್ವಶಿ

ಭೋಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾದ ಕಾಮ, ಇಂದ್ರ, ಊರ್ವಶಿ ಮೊದಲಾದ ಅಧಿಕಾರ ಶಕ್ತಿಗಳು ತಳಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಸಮಾಜಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ–ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಗ್ರಹಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದೆ. ಈ ಭೋಗಪ್ರಭುತ್ವವು ಅಥವಾ ದೇವತಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಸಾಧಿಸುವ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಎರಡು ಬಗೆಯವಾಗಿವೆ : (೧) ಭೌತಿಕ, (೨) ಮಾನಸಿಕ (ಬೌದ್ಧಿಕ). ಮೊದಲನೆಯದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಆಕ್ರಮಣ. ಎರಡನೆಯದು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ರೂಪ ತಳೆಯುವ ರಾಜಕಾರಣ.

ಇಲ್ಲಿ ಭೋಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ವೈಭವದ ಸಂಕೇತ. ಇದರ ಅಧಿಪತಿ ಇಂದ್ರ. ಈ ಮೇರು ಪ್ರಭುತ್ವವು ಸ್ವರ್ಗಾಧಿಕಾರದ ಅಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಇರಾದೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕ್ಷಾತ್ರಗುಣ, ದರ್ಪ, ಅಹಂಕಾರ, ಸಂಪತ್ತು, ಭೋಗ–ಜೀವನ, ಕಾಮ, ಲೈಂಗಿಕತೆ – ಇವು ಸ್ವರ್ಗಾಧಿಕಾರದ ಭೋಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳು. ಹೆಣ್ಣು, ಕಾಮ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಮಂತ್ರ–ತಂತ್ರಗಳು, ಅಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಇದರ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ, ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಬಲಪ್ರಯೋಗ ಮುಂತಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಬೀರುವ ಒಂದು ಅಖಂಡ ಲೋಕಶಕ್ತಿಯ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇದು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಆಕಾಶಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಸೇತುಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ವ್ಯಾಪಕ ಜಾಲವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ತಳಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಥವಾ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಜನಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ರಾಜರನ್ನು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು, ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಅಧೀನ ಲೋಕವನ್ನು ಹಾಗೂ ಜನಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ, ನಿರ್ದೇಶನ ನೀಡುವ, ನಿಗಾವಹಿಸುವ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸುವ ಕಾರ್ಯವೈಖರಿ ಈ ಸ್ವರ್ಗಾಧಿಕಾರದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರಾಜಕಾರಣವು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕದೆ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕೆಲವು ಸಲ ಸ್ವರ್ಗಾಧಿಪತಿಗಳಿಗೆ ತಳಲೋಕದ ಭೂಸುರರು ಹಾಗೂ ಅಸುರರ ಶಕ್ತಿ ರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಅಧಿಪತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆತಂಕ, ಭಯ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕಾಗಿ ಪೈಪೋಟಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಸುರಾಧಿಪತಿ ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಇರುವ ಭಯ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಅಪಾಯವಿದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ, ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರದ ಮುಂದುವರಿಕೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೋಕದ ಗಂಧರ್ವರು, ಕಿನ್ನರರು, ಕಿಂಪುರುಷರು, ದೇವತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಭೂಸುರರ ಬಲವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಕಾರ್ಯತಂತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಮೂರು ಲೋಕವೂ ತನ್ನ ಐಶ್ವರ್ಯ, ಶಕ್ತಿ, ಅಧಿಕಾರ, ವೈಭವಗಳಿಗೆ ಶರಣಾಗಿ, ತನ್ನ ಆಣತಿಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸೆ

ಸ್ವರ್ಗಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಧಿಪತಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ವರ್ಗಾಧಿಕಾರದ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ, ದೊಡ್ಡ ಮೀನು ಸಣ್ಣ ಮೀನನ್ನು ನುಂಗಿದಂತೆ ಅಥವಾ ಸಣ್ಣ ಜೀವವೊಂದನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುವಂತೆ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಧೀನರನ್ನು ಮಣಿಸುವುದು, ವಿಧೇಯರನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೆ ಅಧೀನರನ್ನು ಬಡಿದು ಹಾಕಬೇಕೆಂಬ ಹಠವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅದು ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಕಾಮಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಜೈವಿಕ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಧೀನರನ್ನು ದೈಹಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಸಿ, ಆನಂದ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಭೂಮಿಯ ಸಮಸ್ತವೂ ತನ್ನ ಭೋಗಕ್ಕೆ ಮೀಸಲು, ಅದರ ನಿಯಂತ್ರಣ ತನ್ನ ಹಿರಿಯ ಸಾಧನೆ ಎಂದು ಬೀಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಬಳಕೆಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಎಂದು ಛಾಪಿಸಿದ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನಾದರೂ ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವ, ಪರಿವರ್ತಿಸುವ, ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇಚ್ಛೆ ಸ್ವರ್ಗಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದ, ಬಳಸಿದ ಯಾವ ವಸ್ತುವೂ ಪವಿತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ದೈವಪ್ರಭುಗಳು ಈ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಸೇರಿದವರಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಭೂಗೋಳವಲ್ಲಿ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಿರಂತರ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ, ದೇವತೆಗಳ ಒಡೆಯನಾದ ಇಂದ್ರನ ಪ್ರೀತಿ, ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಗಳೆರಡೂ ನೆಲಗಳ ನಡುವೆ ಹಂಚಿಹೋಗಿತ್ತು. 'ಅಹಲ್ಯೆ' ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಭೋಗ ಲಾಲಸೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುವ ಅಹಮಿಕೆ ಹಾಗೂ ದರ್ಪದ ಚಿತ್ರಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಸುರಸುಂದರಿಯರ ನರ್ತನ ಮತ್ತು ಹಾಡು ಅವರ ಮನೋರಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಸುರಪತಿ ಇಂದ್ರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಯೂ ಇದೆ:

"ನಿರ್ಜರರಾವೆಮಗೇತರ ಭೀತಿ?
ಸತತ ಬಿನದವೇ ನಮ್ಮಯ ರೀತಿ.
ಸುಮನಸರಾವೆಮಗೇತರ ಕಟ್ಟು?
ಸಂತಸಕ್ಕೆಂದೇ ಆಯಿತು ಹುಟ್ಟು.
ಸೊದೆ ಕುಡಿವವರಾವೆಮಗೇನರಕೆ?
ಆಯಿತು ಬವಣಿಕೆಯೇ ಹಂಬಲಿಕೆ."[೫]

ನಾವು ನಿರ್ಜರರು, ನಮಗೆ ಭೀತಿಯೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಸದಾಕಾಲ ವಿನೋದದಲ್ಲೇ ಇರುವವರು. ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಲ್ಲ, ಬಯಕೆಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಬಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇವೆ. ಭೂಮಿಯ ನಂದನವನ ನಮ್ಮ ವಿಹಾರಕೇಂದ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ಆನಂದವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅಂದರೆ, ಭೂಮಿ–ಹೆಣ್ಣು–ಸೌಂದರ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ತಮ್ಮ ಉಪಭೋಗದ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಬೀಗುವ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಹಮಿಕೆ ಇದೆ. ಅನಂತರ ಸುರಸುಂದರಿಯರು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತ, ಇಂದ್ರ ನಮ್ಮ ದೊರೆ, ಅವನನ್ನು ಹಾಡಿಹೊಗಳುವುದು, ಸಂತಸವಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುವುದು ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ; ಭೂಮಿ–ಸ್ವರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ಸಾತತ್ಯವೇ ಅಮರತ್ವ. ಹೀಗಾಗಿ ಭೂಮಿಯೂ ನಮ್ಮದೇ; ನಮಗೆ ಯಾವ ಭೀತಿಯೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮನ್ಮಥ ಈ ಸ್ವರ್ಗದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ "ಅಹ್ಹಹ್ಹಾ ನಾ ತಿರೆಗಳಿಕಂದೆನೇ ಬೇಸರಿಸದೀ ಬಿಡುಗಣ್ಣರ ಮಳಿದೆನೋ! ತುಷ್ಟೇಂದ್ರಿಯರೊಳು ಎನಗೇ ಮಾತು"[೬] ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೂಸುರಧಾಮ

ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗಾಧಿಪತ್ಯದ ಒಂದು ವಸಾಹತು... "ತಿರೆಯ ಪೊರೆವುದೇ" ಇವರಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗ. ಹೀಗೆ ದೇವತಾಜಗತ್ತು ಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತನ್ನ ಬಳಕೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು.

ಸುರಾಧಿಪತಿ ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಅಸುರರ ಕ್ಷಾತ್ರಗುಣ, ಶೌರ್ಯಾಧಾರಿತ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಭಯವಿದ್ದರೂ ಆತನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಭಯ ಹಾಗೂ ಅನುಮಾನವಿದ್ದದ್ದು ಭೂಸುರರೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ತಪಸ್ವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ. ಜ್ಞಾನಿಗಳಾದ ಋಷಿ ಸಮುದಾಯವು ಆತನಿಗೆ ಗೆಲ್ಲಲಾಗದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರು 'ಎಲೆಯನ್ನೇ ಉಂಡು, ಗಾಳಿಯನ್ನು ಸೇವಿಸಿ, ಭೀಕರ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಆಚರಿಸಿ' ದೇವತೆಗಳನ್ನೇ ನಡುಗಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಸ್ವರ್ಗದವರ ಕ್ಷಾತ್ರಗುಣ ಮತ್ತು ಭೂಸುರರ ತಾಪಸಗುಣ ಇವುಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತಳಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಶ್ರಮ ಸಮುದಾಯದ ವಿಭಿನ್ನ ತಪಸ್ಸು, ಯಜ್ಞ, ಯಾಗಾದಿಗಳು ಮುಂತಾದ ಪೂಜಾಕ್ರಮಗಳು ದೇವತೆಗಳ ಶಕ್ತಿವರ್ಧನೆಗೆ, ಆಯುಷ್ಯವೃದ್ಧಿಗೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅವರ ಶ್ರೇಯೋಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಋಷಿಮುನಿಗಳು ಸ್ವರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಅಧಿಪತ್ಯ ಸಾಧಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸಿದರೆ ಅಥವಾ ಶಾಶ್ವತ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇನಾದರೂ ಬಯಸಿದರೆ, ಅವರ ಮನೋರಥವನ್ನು ವಿಫಲ ಮಾಡುವುದು, ಅವರ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವುದು; ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಅಲ್ಪ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ನೀಡುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ದೈವಪ್ರಭುತ್ವ ಒಂದು ಸ್ಥಾವರ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ, ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಏಕಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧಿಕಾರ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ತಳಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ತಮಗೆ ಸೇರಿದ ಅಧಿಕಾರ, ಪದವಿ, ಹೆಣ್ಣು, ಸ್ವರ್ಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಕೂಡ ತಳಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಯಸಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಈ ಸ್ವರ್ಗಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಢಸಂಕಲ್ಪವಾಗಿತ್ತು. ಭೋಗಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರದ ವಿಸ್ತರಣೆ, ರಕ್ಷಣೆ, ಚಲಾವಣೆಗಾಗಿ, ಸ್ವಹಿತ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ, ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ, ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಹುನ್ನಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಭೋಗದ ಆಸೆ, ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜಸ್ಸು, ಸಂಪತ್ತು, ಸೌಂದರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಲೋಭನೆಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಾ, ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಸ್ತ್ರೀ ಎಂಬ ಜೈವಿಕ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾಮಶಕ್ತಿಗಳು ಭೋಗಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಮತ್ತು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಮೋಸ, ವಂಚನೆ, ವಚನಭ್ರಷ್ಟತೆ, ವೈಭವದ ಅಹಂಕಾರ, ವ್ಯಭಿಚಾರ, ಸೇಡು, ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಸುವ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಅನೈತಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ, ನಿಸರ್ಗದ ಲೂಟಿ, ಸುಖ-ಭೋಗದ ಲೋಲುಪತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇವರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದ್ದವು, ಸಹಜಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿದ್ದವು ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯಸಮ್ಮತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದವು.

ಕಾಮ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣ

ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು 'ಅಹಲ್ಯೆ' ನಾಟಕವಲ್ಲಿ, ಕಾಮದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಅದು ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸುವುದನ್ನು, ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ "ಅಹಲ್ಯೆ' ಮತ್ತು 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ'ಗಳೆರಡರ ವಸ್ತುವೂ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾಮಗಳೆರಡರ ಸಂಘರ್ಷ"[೭] ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ. 'ಅಹಲ್ಯೆ'ಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ದಿನದ ಬಾಳ್ವೆಯ ರೂಢಿಯನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸುವ, ಅದನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಮ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆಯಂತೆ ತೋರುವ ಅದರ ಉಬ್ಬರ, ಉತ್ಕರ್ಷ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಸ್ಥಾನಭ್ರಷ್ಟರನ್ನಾಗಿಸುವ ಅದರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ. ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಮವು ಜೀವನದ

ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು, ಹಾಗೂ ಅದರ ವಿಧಿವತ್ತಾದ ಅಧಿಕಾರದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಮವನ್ನು ಮೂಲಕಾಮ ಮತ್ತು ಸಫಲಕಾಮ ಅಥವಾ ಜೀವವಿರೋಧಿಕಾಮ ಹಾಗೂ ಜೀವಪರ ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್(೧೯೯೩), ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಮೇಘಧೂತ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ, "ಜೀವಿಗಳ ಉನ್ನತೀಕರಣ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ವಿರಹದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಯಬೇಕು. ಈ ನೋವಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಕೂಡಾ ಮುಕ್ಕಾಗದೆ ಉಳಿದಾಗಲೇ ಕಾಮ, ಜೀವಪ್ರೇಮವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾಗುತ್ತದೆ"[೮] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ, ಅಹಲ್ಯೆ-ಇಂದ್ರ-ಗೌತಮರ ಕಾಮವು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ವಿರಹದ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಾ, ಮತ್ತಷ್ಟು ಉಜ್ವಲವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಅಹಲ್ಯೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಮವನ್ನು ಶುದ್ಧ ಇಂದ್ರಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆದರ್ಶಗಳೆರಡರ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ರಾಗ-ತ್ಯಾಗಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಮಾನವನ ಮೂಲಭೂತ ಚಾಲಕ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಕಾಮ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಆವರಿಸಿ, ಅವನನ್ನು ಸಂಭ್ರಮಗೊಳಿಸುವ ಅಥವಾ ವಿಹ್ವಲನನ್ನಾಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಾಮವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವ ಆಳವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದದ್ದು. 'ಅಹಲ್ಯೆ' ನಾಟಕವು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾಮ, ಜೀವಕಾಮ ಮತ್ತು ಜೀವವಿರೋಧಿಕಾಮ, ಮಾನವನ ಮತ್ತು ದೇವತಾಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. 'ಅಹಲ್ಯೆ'ಯ ನಾಂದಿ ಪದ್ಯವೇ ಕಾಮದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ:

"ಹುಲು ಬಯಕೆ ಬಾ ಎನಲು, ಓ ಎಂದು ಬಾರದಿರು
ವಾತಾಪಿಯಂದದೊಳು ಬಾಳನೊಡೆದು"[೯]

ಇಲ್ಲಿ 'ವಾತಾಪಿಯಂದದೊಳು ಬಾಳನೊಡೆದು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಹುಲುಮಾನವನನ್ನು ತನ್ನ ಜಠರಾಗ್ನಿಯೊಳಗೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು, ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಗಿನ ಭಯ, ಆತಂಕ, ಒತ್ತಡಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವನೆಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾಮದ ಅಧಿಕಾರ ತನ್ನ ಅತಿಕ್ರಮ ಪ್ರವೇಶದ ಮೂಲಕ ಆಶ್ರಮದ ಧ್ಯಾನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಜ್ಞಾನ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಅಹಲ್ಯೆ-ಗೌತಮರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಖಾಸಗಿತನವನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ವಾಂಕದಲ್ಲಿಯೇ ಗೌತಮ-ಇಂದ್ರರ ಆಕರ್ಷಣೆ-ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೌತಮನನ್ನು ಅಧಿಕಾರ ಕಾಮದ ದಾಹ ಆವರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅವನು ಲೋಕದ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ವಾಂಛಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಪಥಭ್ರಷ್ಟನಾಗಿ, ಆಕಾಶದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಛಲಕ್ಕೆ ಹೆದರಿದ ಇಂದ್ರ, ಮನ್ಮಥನ ಸಹಾಯ ಕೋರಿ, ಆತನನ್ನು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮದನ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತುಗಳು ಆತನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಬಿಲ್ಲ ಬಲ್ಮೆಯ ಎದುರು ಈ ಮುನಿ ಎಷ್ಟರವನು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ:

"ಬಿಡು ಬಿಡೀತನ ಭಯವ ವಾಸವ, ಹೂಡಿಹೆನು ನಾ ಹೂಟವ;
ಇವನ ಸತಿಯಿಂದಿವನ ಗೆಲ್ಲುವೆ, ನೋಡು ನನ್ನೀ ಮಾಟವ.
ತಪೋಲುಬ್ಧಗೆ ನೇಮಬದ್ಧಗೆ ಸರಸಕಾಮ ವಿರುದ್ಧಗೆ
ತೋರಿ ನಾನಿಂದೊಲುಮೆ ಹುರುಳನು, ಸೆಳೆವೆ ರಾಗದ ಹಾದಿಗೆ."[೧೦]

ಎಂದು ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬುತ್ತಾನೆ.

> "ಹೆರರಂಗನೆಯೇಂ ತನ್ನಂಗನೆಯೇಂ
> ಮೋಹದಿ ಕೆಡೆವೊಡೆ ಈ ನೆವ ತಡೆಯೇಂ?
> ನೀತಿಯ ನೆವದೊಳು ರಂಭೆಯ ಗೆದ್ದಂ,
> ನೀತಿಯ ನೆವದೊಳೆ ಕಾಮಗೆ ಬಿದ್ದಂ!
> ಮುನಿಯೊಳು ಹುದುಗಿಹುದೈ ಸತಿಯಾಸೆ
> ಮಾಗಿಯೊಳಿರುವೊಲು ಬಸಂತದಾಸೆ.
> ಇಂದಾಗಲು ಈ ಕಾಮಕೆ ಮುಕ್ತಿ
> ಕುಂದಲು ಈತನ ಸಂಯಮ ಶಕ್ತಿ–
> ಕೂರಂಬಿಟ್ಟೆನು ಕೇಕರದೊಳಗೆ;
> . . . .
> ಇಂದೀತನು ನನ್ನಂಬಿಗೆ ಹವಣು!"[೧೧]

ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಮದನ ಗೌತಮನ ತಪೋವನಕ್ಕೆ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಶುದ್ಧಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಶಾಂತಿರಸವ ಪ್ರತೀಕವಾದ ತಪೋಮಯವಾದ ಆವರಣವನ್ನು ಕಾಮಕೇಳಿಯ ರಂಗಮಂಚವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಗೌತಮ, ಮನ್ಮಥ ಹಾಗೂ ಇಂದ್ರ ಎಲ್ಲರೂ ರಾಗಾವೇಶಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕಾಲ–ದೇಶಗಳ ಗಡಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನ್ಯಪಥವನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂಬ ಅರಿವಿದ್ದರೂ ಅದೇ ಜೀವನ, ಅದೇ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮೋಹದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಧಿಕಾರದ ಪಯಣ ಆಕಾಶದಿಂದ ಭೂಮಿಗೆ, ಭೂಮಿಯಿಂದ ಆಕಾಶದೆಡೆಗೆ ಚಲಿಸಿ, ಈಗ ಅಹಲ್ಯೆ–ಇಂದ್ರರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದೆಡೆಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಾಜಕಾರಣವು ತಳಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದಾಗಿದೆ. ತಳಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮುದಾಯದ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಕಂಡರೆ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಸೂಯೆ. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದ ಅನೇಕ ಕಂದರಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಿಸ್ಸಹಾಯಕ ನರರು ಅದರಲ್ಲಿ ನರಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಸ್ವರ್ಗಾಧಿಪತಿಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಅನುಕಂಪವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲ ಅನಿವಾರ್ಯ– ನಗಣ್ಯ ಎಂದೇ ಅವರ ಭಾವನೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ತಳಲೋಕದ ಜನರು ಲೋಕದ ಐಹಿಕ ಸಂಪತ್ತಿನ ಸುಖವೇ ತಾವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ಮೋಕ್ಷ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಇವರನ್ನು ಬಗ್ಗುಬಡಿಯಲು ಸ್ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಕಾಮ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಒಂದು ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ, ತಳಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜ್ಞಾನ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು, ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ವರ್ಗಾಧಿಕಾರ ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಿಥಿಲೆಯ ಬನದಲ್ಲಿ ಗೌತಮ ಸಾಧಿತನೇಮನಾಗಿ ತಪೋ ಆಚರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ರಂಭೆ ತನ್ನ ಒಡೆಯನಾದ ಇಂದ್ರನ ಆದೇಶದಂತೆ, ಇಂದ್ರನ ಒಡೆತನಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯುಂಟು ಮಾಡಲು ಉಗ್ರತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಗೌತಮನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳವನ್ನು ಅರಿತು, ತನ್ನ ಗೀತದಿಂದ ಅವನ ಧ್ಯಾನಭಂಗ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಗೆ ಮುನಿಯ ಉಗ್ರಕೋಪಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ

ಬಿಮುಕುಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ತನ್ನ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದ ತಪಸ್ವಿಯೊಬ್ಬನ ಆಚರಣೆಯು ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿ, ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಸ್ಥಿರತೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ತಳಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಭೋಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅನೇಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ತಳಲೋಕದ ಗೌತಮನ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ದ್ವಂದ್ವ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಪ್ರೇರಣೆ, ವಿಪರ್ಯಾಸ, ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಹಲ್ಯೆಯದು ಅತೃಪ್ತ ಕಾಮವಾದರೆ, ಗೌತಮನದು ಅಧಿಕಾರ ಕಾಮದ ಲಾಲಸೆ. ಒಂದು ದೈಹಿಕ ತೃಷೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಮಾನಸಿಕ, ಅಂದರೆ ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರದ ತೃಷೆ. ಅಹಲ್ಯೆ ಲೈಂಗಿಕ ಆಸೆಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಗೌತಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಅಧಿಕಾರ-ಜ್ಞಾನ-ಪದವಿ-ಸಂಪತ್ತು ತನ್ನದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಹುಂಬ ಭ್ರಮೆ ಆತನದು. ಆದರೆ, ಅಹಲ್ಯೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಈಕೆಗೆ ಭೋಗಾಸಕ್ತಿ, ಮಾನಸಿಕ ತೃಪ್ತಿ-ನೆಮ್ಮದಿ ಮುಖ್ಯ. ಇಂಥ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭೋಗಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ, ತಳಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಣೆ, ಪ್ರಭಾವ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇತ್ತ, ಗಂಡಿನ ಅಹಂ, ದರ್ಪ, ಅಧಿಕಾರಲಾಲಸೆ, ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳು ಗೌತಮನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳ ಗೌತಮನ ಜ್ಞಾನದ ಅಧಿಕಾರವು ಭೋಗಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಅಧಿಕಾರ ಸಾಧನೆಯ ಆಶಯ ಹೊಂದಿದ್ದಿತು. ಸಮಾಜದ ಜೀವನಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಕಾಸ ಹಾಗೂ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಹುಡುಕಾಟದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತಳಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಭೋಗಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು-ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪೈಪೋಟಿ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಅಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪದ್ದು.

ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ತಳಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿ, ಆದರ್ಶ, ಜ್ಞಾನಪರಂಪರೆ, ದರ್ಶನಗಳಂಥ ಒಳಧಾರೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಉಪೇಕ್ಷೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅಹಲ್ಯೆಯಂಥ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮೂಲಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆರೆಯಲಾರದ, ಆದರೆ, ಅನ್ಯವನ್ನು ಹೃದಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲದ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಉಂಟಾಯಿತು. ಆದರೂ ಭೋಗಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಅದರ ಅಧಿಪತಿಯನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾ, ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾ, ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾ, ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ಒತ್ತಡಗಳಾಚೆ ನಿಂತು ಅನ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ, ಅತ್ತ ಕ್ರಮಿಸುವ ತುಡಿತ ಅಹಲ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ತಲ್ಲಣ, ರೋಮಾಂಚನ, ವಿಷಾದ ಹಾಗೂ ಅನನ್ಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಮೊದಲಾದ ಆತಂಕದ ಕ್ಷಣಗಳು ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದವು. ಈ ರೀತಿಯ ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವು ಹೆಣ್ಣು ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ವಿಸ್ಮೃತಿ ಹೇರುವುದನ್ನು, ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ, ತಿರುಚುವ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಎರಿಕ್ ಫ್ರಾಮ್ "ಪರ್ಮನೆಂಟ್ ಡ್ರೈವ್ಸ್" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ತಪಸ್ಸು, ಆಚಾರ, ಆಹಾರ, ನಿದ್ರೆ, ಮೈಥುನ, ಅಧಿಕಾರಗಳ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಅಹಲ್ಯೆ ಮತ್ತು ಗೌತಮರ ಲೈಂಗಿಕ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಕಾಮದ ನಡುವೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬಗೆಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಭೋಗಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಅನ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯತ್ತ ಚಲಿಸುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಜೀವನಕ್ರಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈ ಋಷಿದಂಪತಿಗಳು ಕೀಳರಿಮೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದು ಸಹಜಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅಹಲ್ಯೆ ರೂಢಿಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜವನ್ನು, ಗಂಡನೆಂಬ ಭಕ್ತಿ, ಭಾವ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು, ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಲು ಲೈಂಗಿಕತೆಯಂತಹ ಪ್ರಬಲ ಅಸ್ತ್ರವೊಂದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ರೂಢಿಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಅಹಲ್ಯೆ ಬೆಳೆಯಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಂದ್ರ ಅಪಾರ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿ, ರಮ್ಯವಾಗಿ ಈಕೆಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ, ಅಹಲ್ಯೆ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಅಹಲ್ಯೆಯು ಸುರಪತಿ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಹೇಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಳು, ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಒಡನಾಟ ನಡೆಸಿ, ಶರಣು ಹೋಗಿ, ರೋದಿಸಿ, ಮರಳಿ ಹುರುಪಾಗಿ ಅವನೊಡನೆ ಒಡನಾಟ ಮಾಡಿ, ಅನ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೇಗೆ ಒಳಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡಳು ಎಂಬ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿನ ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಒಳಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ ಅವರು, 'ಅಹಲ್ಯೆ' ನಾಟಕದ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು. ರಾಣಿ ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು. ಈ ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಒಂದು ನಾಗರಿಕತೆಗೆ 'ಚಾರಿತ್ರ್ಯ' ಒದಗಿ ಬರುತ್ತದೆನ್ನುವುದು ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ನೈತಿಕ ನಂಬಿಕೆ. ಅಂಥ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಮೋಹಿತವಾದ ಭಾರತದ ಮನಸ್ಸುಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲೂ ಅಂಥ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಅಹಲ್ಯೆಯ ರಚನೆಯು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿದೆ."[೧೨]

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಹೊಸ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಈ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಬಂದ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯಿಂದಾಗಿ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಪುನರ್ ವಿವಾಹದ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣು ವಿಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದುವಲ್ಲಿನ ಚಿಂತನೆ ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಗತಿಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು.

೨. ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಕಾಲದ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಜೀವಪರ ಕಾಮುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಚೋದಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅವತರಿಸಿದ್ದವು. ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಗಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ, ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮೌಲ್ಯಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಲುಗಾಡಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರರಿಗೆ ಕಾಮದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿದವು. ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಮಾನವೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದವು.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ದಟ್ಟ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಮಾಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಯಗಳು ಉಂಟಾದವು. ಅದೇ ವಸಾಹಾತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿತು. ಲೈಂಗಿಕತೆ, ಅಮರತ್ವದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಪರಪುರುಷನ ವೈಭವೀಕರಣ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ನೈತಿಕತೆಯ ಮೆರಗನ್ನು ಪಡೆದವು. ಅದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಸಮ್ಮತವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟವು. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಒಂದು ಕಡೆ ಈ ಬಗೆಯ ಭಾರತೀಯ ಅನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ:

"ಭಾರತೀಯ ಅನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅದು ತುಂಬ ದುಃಖದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಜೊತೆಗಿನ ಭಾರತದ ಅನುಸಂಧಾನವು ಭಾರತದ ಪರಂಪರಾನುಗತ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಾಗವೆಂದರೆ ಪಾರಭೌತಿಕ (ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ) ಪರಂಪರೆ. ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಶವಾಗಿದೆ."[೧೩] ಆದರೆ ಇದೇ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ. ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಒಬ್ಬ ಕವಿಯಾಗಿ ನಾನು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪಡೆದಿರುವುದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾನು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ."[೧೪] "ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಿರುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ನನ್ನನ್ನು ವಿಚಲಿತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ತುಂಬ ಹಿಂಸೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ಅಂಶಗಳು ಜನ್ಮ ತಾಳುವುದು ಪರಂಪರೆಯೊಳಗಿನ ಮೂಲಭೂತವಾದಿ ನಿಲುವುಗಳಿಂದ. ಈ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಮೂಲಭೂತವಾದವಾಗಿರಲಿ ಅದು ಮೂಲತಃ ಅಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಅಸಹನೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ, ಅಮಾನವೀಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕ್ರೂರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ... ಮಹಿಳೆಯ ಜೀವನಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಿಂದಾಗಿ ಕೇವಲ ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ನೋವನ್ನನುಭವಿಸುವುದೇ ಲಭ್ಯವಾದರೆ, 'ಗಂಡ ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಅವನನ್ನು ತೊರೆಯಬೇಡ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅವಳು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ವಿಮೋಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ನಾವು ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಹಾಗೇನಾದರೂ ಅನುಮೋದಿಸಿದರೆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಮೂಲಭೂತವಾದೀ ನಿಲುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ತುಂಬ ಒರಟಾದ ಮತ್ತು ಕ್ರೂರವಾದ ನಿಲುವು ಅದು."[೧೫]

ಆಳುವ ಪುರುಷವರ್ಗವು ಹೇಳಿದ ರೂಢಿಗತ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ವಿಮೋಚನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ವಸಾಹಾತುಶಾಹಿಯ ಫಲದಿಂದಲೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಎರಡೂ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳಿಂದ ನೋಡಿದವರು. ಪರಂಪರಾನುಗತ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಡೆ ಇರುವ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಮಾನವೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿದವರು. ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಅಪೇಕ್ಷೆ ಪಟ್ಟವರು. ಅದ್ದರಿಂದ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಮಾದರಿಗಳು ಬದಲಾದುದರ ಚಿತ್ರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗಂಡಿನ ಹಂಗು ತೊರೆಯುವ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಅನುಮಾನಿಸುವ, ಧೈರ್ಯವನ್ನು ತೋರುವ ಮಾದರಿಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡವು. ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ವರಮಾನದ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಅಸಮಾಧಾನ ಹಾಗೂ ಅಪಮಾನ, ಒಂಟಿತನ ಮರೆಯಲು ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗೆಗೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಮೊರೆಹೋಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಆರಂಭವಾಯಿತು. 'ಅಹಲ್ಯೆ' ನಾಟಕದ ಮೂರನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ, ಇಂದ್ರ–

ಅಹಲ್ಯೆಯರ ನಡುವಿನ ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದರೆ, ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಅನೇಕ ಒಳನೋಟಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಗುಡುಗು ಸಿಡಿಲು ಮೊಳಗಿದಾಗ ಇಂದ್ರನು ರಂಭೆಗಾದ ಅವಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರತಿಕಾರವೆಸಗದೆ ಬಿಡಲಾರನು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅಹಲ್ಯೆ ದಿಗಿಲು ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಗೆಳತಿ ಮಾಧವಿಯ ಸಾಂತ್ವನದ ಮಾತು ಅವಳಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ.

"ರುದ್ರನಂಥ ಪತಿ ನಿನಗಿರಲು, ಆರ್ಯೈಗ್ಯೆವರು? ಹುಸಿ ನಿನ್ನಾಸರು, ಪತಿಯನರಿಯೆ –ಇಹೆ ಸನಿಯದೊಳು", ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ನಿನ್ನ ಪತಿ ಜಗವನೆ ಗೆಲ್ಲುವನು, ಇಂದ್ರನೂ ಅಂಜುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಮಾಧವಿ ಹೇಳಿದರೆ, ಅಹಲ್ಯೆಗೆ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂರು ಲೋಕವೇ ಶರಣೆನ್ನುವ ಆ ದೇವೇಂದ್ರನೆಲ್ಲಿ, ಅವನೆದುರು ಜೀಯಾ, ಹಸಾದ ಎನ್ನುತ್ತ ಅವನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಮಾನವರೆಲ್ಲಿ? ಅವನಿಂದಲೇ ಮಳೆ, ಬೆಳೆ, ಸುಗ್ಗಿಗಳು ಮಾನವರ ಕ್ಷೇಮದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಇಂದ್ರನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಭೂಮಿ ಉಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅವಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವಳ ದಾಂಪತ್ಯ ಬಿರುಕು ಬಿಡುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳಿಗೆ ಪತಿಯ ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ದೇವೇಂದ್ರನ ಕ್ಷಾತ್ರಶಕ್ತಿಯ ಹಾಗೂ ಸಂಪತ್ತಿನ ಬಗೆಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಭಯ, ಭಕ್ತಿ ಭಾವಗಳು ತೀವ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈಗ ಅಹಲ್ಯೆಗೆ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಪೂಜಾವಿಧಿ, ಗಂಡನ ತಪಸ್ಸು, ಆಶ್ರಮವಾಸ, ಒಂಟಿತನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಡ್ಡೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಭೋಗಾಧಿಪತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮುಗಳ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುತ್ತಾ, ಅಲ್ಲಿಯ ಐಭೋಗ, ಸಂಪತ್ತು, ಕ್ಷಾತ್ರ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಈಗ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಎಂತಹ ತ್ಯಾಗ, ಬಲಿದಾನ, ಕಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಗೂ ಹಿಂಜರಿಯದವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾದ ಕಬ್ಬಿಣ ಕುಲುಮೆಯವನ ಏಟಿಗೆ ಕಾಯುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಅಹಲ್ಯೆ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಗೆ ನಾಚಿ, ಅನ್ಯವನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹುರುಪಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ದೇಶ ಕಾಲಗಳ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಭೌಗೋಳಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬಂಧನದ ಸೀಮಾರೇಖೆಯೊಳಗಡೆಯೇ ಲೈಂಗಿಕ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಹಲ್ಯೆಯಂಥ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಗೌತಮ ಈಡೇರಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗಿರುವಾಗ ಅಹಲ್ಯೆಯಂಥ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಈ ತುಡಿತ ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಭೋಗಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬ ದೊಡ್ಡ ಅಧಿಕಾರ, ನಿಗೂಢ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಅಹಲ್ಯೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮಣಿಯುವ, ತಟಸ್ಥಳಾಗಿ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೂ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಕಾತುರವನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ. ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಯದುಗಿರಿಯ ವೀಣೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಈ ಮುಖವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಅದು ಹೇಗೋ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ರಚನೆಯ ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜ ಮಾರ್ದವವೊಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅವರ ಕವಿಚೇತನದ ಸಸಿಗೆ ನೀರೆರೆದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಅಹಲ್ಯೆ'ಯಂಥ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಬಗೆಯು ಈ ಗುಣದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರಲೂ ಬಹುದು."

ಅಹಲ್ಯೆಗೆ ತನ್ನ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ, ಭೋಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಡೆಯ ಇಂದ್ರನ ಬಯಕೆಯೂ ಇದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಂಡನ ಯಜಮಾನಿಕೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುವ ಆಂತರಿಕ ಇಚ್ಛೆಯೂ ಬಹಳ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೂಲಕಾಮವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಅಧಿಕಾರ ಕಾಮದ ಬಯಕೆ ಗಂಡನಿಗಿರಬೇಕಾದರೆ, ತಾನೇಕೆ ಅನ್ಯ ಜೀವಕಾಮವನ್ನು ಬಯಸಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಹಠದ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕಾರದ ಧೋರಣೆಯೂ ಅಹಲ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ತಾನು ಸರ್ವಶಕ್ತನೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತಿರುವ ಇಂದ್ರನು, ಅಹಲ್ಯೆ ಪೂಜಾಭಾವದಿಂದ ತನ್ನನ್ನೇ ನೆನೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಅಹಲ್ಯೆ–ಇಂದ್ರರ ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮನ್ಮಥನ ಸಮ್ಮೋಹನಶಕ್ತಿಯೂ ಸೇರಿ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಇನ್ನೂ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ವಂಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಅಹಲ್ಯೆ–ಗೌತಮರ ಮನಸ್ಸಿನ ತುಯ್ದಾಟದ ಉತ್ಕಟ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅರಿತು, ಮನ್ಮಥನು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ತಾಪಸಿಗೆ ಸತಿ ಮೋಹ–ಸತಿಗೆ ವಿಭವದ ಮೋಹ, ಸಕಲ ವಿಭವೇಶ್ವರನೋ–ರೂಪ–ಕಾಮ." ಅಂದರೆ, ಇಂದ್ರನ ಅಣತಿಯಂತೆ ಗೌತಮನ ತಪೋಭಂಗ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ಮನ್ಮಥ ಹೆಂಡತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುರಾಗ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕಾರಣದಿಂದ ಗೌತಮನಿಗೆ ಅಹಲ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೋಹ ಉಂಟಾಗಿ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಅಹಲ್ಯೆಗೆ ಇಂದ್ರನ ವೈಭವದ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಮೋಹ ಉಂಟಾಗಿ ಪತಿಯನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಇಂದ್ರ ರೂಪಕಾಮನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಮನ್ಮಥನು ಅಚ್ಚರಿಸೂಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ವಿಚಿತ್ರ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವಳ ಹೃದಯ ನೂರು ಆಸೆಗಳ ಹೆದ್ದಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗಾಧಿಪತಿ ಇಂದ್ರನು ಸ್ಥಳೀಯವಾದ, ಅದರಲ್ಲೂ ಗೌತಮನ ವೇಷ, ವಿವರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ, ತಳಲೋಕದ ಮೂಲ ಬದುಕಿನ ರೂಪವನ್ನು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಹಲ್ಯೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಯಮ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಇಂದ್ರನ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಣೆಗಳೆರಡನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ:

'ಹೇ ದಿವ್ಯದರ್ಶನನೆ, ದಿವದರಸೆ ನೀನು!
ಹೆರರ ಸತಿಗಾಶಿಸುವ ನಿನ್ನ ಘನವೇನು?'

ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ:

"ಓ ಸರ್ವದರ್ಶನನೆ ಇಂತೊರೆಯಬೇಡೈ,
ನನ್ನ ಮರ್ಮವ ಹಿಡಿದು ಇಂತು ನುಡಿ ಬೇಡೈ."[೧೬]

ಇಂದ್ರ ಅವಳ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುವನಂತೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಮಾಯವಾದಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕ್ಷಣಕಾಲದ ನಂತರ, ಇಂದ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊರಟುಹೋದನೆಂದು, ಎಚ್ಚೆ ಬಂದಾಗ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡವಳಂತೆ ಮರುಗುತ್ತಾಳೆ. ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳ ಹೋರಾಟ, ಆಕರ್ಷಣೆ–ವಿಕರ್ಷಣೆ, ಕಳವಳ, ಆಸೆ, ಚಿಂತೆ, ಈರ್ಷ್ಯೆ, ವಿಷಾದ, ನೋವು ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಆಕೆಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. 'ರತಿ' ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿದ್ದು, ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು ಅವಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅಹಲ್ಯೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಾಳದ ತುಡಿತವನ್ನು ತಿಳಿದು ಇಂದ್ರ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ಸಾಹಗೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು ನವಿಲು ಗಂಡನ್ನು ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುವಂತೆ ಅಹಲ್ಯೆ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ:

"ಬಾ ಸೊಗವೇ ಬಾ ರಾಗವೆ
ಬಾ ನಲವೇ ಕೊಳ್ಳು-
ತನುವಂ ಮನವಂ ನಾಣಂ
ಜಾಣಂ ನೀ ಕೊಳ್ಳು!
ಆಸೆಯ ಗಾಳಿಗೆ ಬಿರಿದೀ
ರಾಗದ ಪಂಕೇಜ
ಮುಡಿಪಾಯಿತು ನಿನಗೀ ಬಗೆ-
ಕೊಳ್ಳಿದ ಸುರರಾಜ!"[೧೭]

ಎಂದು ಅಹಲ್ಯೆ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ತನುಮನವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೂರೆಮಾಡುವಂತೆ ಆಹ್ವಾನ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣು ನವಿಲಿನ ಪ್ರಣಯದ ಕರೆಗೆ ಉದ್ರೇಕಗೊಂಡ ಗಂಡು ನವಿಲಿನಂತೆ ಇಂದ್ರ ಅಹಲ್ಯೆಯನ್ನು ಕೂಡುತ್ತಾನೆ. ಪರಸ್ಪರ ರತಿ ಸುಖದ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸರ್ಪ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಗೌತಮ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನವಿಲು ಎಷ್ಟೇ ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಕುಣಿಯಬಲ್ಲದಾದರೂ, ಸರ್ಪದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಗೌತಮನಿಂದ ಇಂದ್ರ-ಅಹಲ್ಯೆಯರು ಪಾರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರೂ ಗೌತಮನ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ನವಿಲು ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಕರೆಯುವಂತೆ, ಅಹಲ್ಯೆಯು ವಿಷ್ಣುಪ್ರತೀಕವಾದ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಬರುವಿಕೆಗೆ ಕಾಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಹಲ್ಯೆ ತನ್ನ ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸ್ವಕೇಂದ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ನಿಜದ ನೆನಹನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದಾಳೆ. ಗೌತಮನು ಸಹ ಸ್ವರ್ಗಾಧಿಪತಿಯ ಅಧಿಕಾರದ ದುರಾಸೆಯಿಂದಾಗಿ, ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈತನೂ ಸ್ವಕೇಂದ್ರಿತನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಆಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಪ್ಪು ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಭಾವನೆಗಳ ಅಧಿಕತೆ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನೆಯ ಕೊರತೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಮಾನಸಿಕ ಅಭದ್ರತೆ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ-ಕಾಮ, ಇರವು-ಅರಿವು, ವಾಸ್ತವ-ಅವಾಸ್ತವ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯ-ಅಪಾವಿತ್ರ್ಯ, ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯ, ಪ್ರೀತಿ-ದ್ವೇಷ, ಶಾಂತಿ-ಅಶಾಂತಿ, ನೈತಿಕ-ಅನೈತಿಕ, ಜೀವಪರ-ಜೀವವಿರೋಧಿ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಂದೇಹ, ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ, ಆತಂಕಗಳಿಗೆ ಅಹಲ್ಯೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾಲ, ವಿಧಿ, ಕಾಮನ ಹೊಡೆತದಿಂದಾಗಿ ದಾಂಪತ್ಯ ವಿಘಟನೆಗೊಂಡಿದೆ. ನೆಚ್ಚಿ ಕಾಪಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಗಂಡನಿಂದ ಶಪಿತಳಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಾನೇ ಅಸಹ್ಯಪಡುತ್ತಾ, ಅಣಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಶೋಕಿಸುತ್ತಾ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ನಿಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಸಿನಿಕತನ ಅವಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇಂದ್ರ ಭೂಮಿಯೊಡನೆ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಣಯದ ಫಲವಾದ ಈ ನೆಲ-ಬಾನುಗಳ ಶಾಶ್ವತ ಸಂಬಂಧ ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಇದು ದುರಂತ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತೋ ಏನೋ. ಆದರೆ, ಪು.ತಿ.ನ.ರವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದುರಂತ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧವೆಂಬಂತೆ, ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯದ ಮೂಲಸತ್ವದ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ತೋರಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕತೆಯ ನಾಜೂಕಿನಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾನಿಧ್ಯಕ್ಕೆ, ಮಣ್ಣಿಗೆ ಮರಳುವ ಗಾಢ ಹಂಬಲವಿದೆ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗೌತಮನಲ್ಲಿ ಈಗ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಆಕಾಶವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಕಾಲಡಿಯಿರುವುದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ಪಲಾಯನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಅತಿಯಾದ ಕೋಪದಿಂದ ಇಂದ್ರ-ಅಹಲ್ಯೆಯರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಶಪಿಸಿದ ಗೌತಮನಿಗೆ, ಈಗ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವಾಗಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಮನೆ ಮಾಡಿದೆ. ಪು.ತಿ.ನ.ರವರು ರಾಮಾಯಣದ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಕಥೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಹೇಗೆ, ಏಕೆ ಸೆಳೆದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ತಾನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡೆನೆಂದು ರಾಮಾಯಣದ ಕವಿಗೆ ಹೀಗೆ ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ:

> "ಕವಿ, ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ
> ಎನ್ನದು ತತ್ತ್ವಾನ್ವೇಷಣ ಕಾರ್ಯ;
> ಏನೇತಕೆ ಎಂಬುದೆ ಹವ್ಯಾಸ
> ಇದನುಳಿದಾಗದು ಪದ ವಿನ್ಯಾಸ."[೧೮]

ಈ ತತ್ತ್ವಾನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು, ರಾಗ-ಭಾವಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾರದೆ ಧರ್ಮ ಭ್ರಷ್ಟರಾಗುವ ಹಾಗೂ ಪಥಭ್ರಷ್ಟರಾಗುವ ಅಹಲ್ಯೆ-ಇಂದ್ರ-ಗೌತಮರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾನವಸಹಜ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೆಂದೇ ಪರಿಭಾವಿಸಿ, ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೇಕಾಯಿತು, ಹೀಗೇಕೆ ನಡೆದುಕೊಂಡೆವು ಎಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ, ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಮಾನವೀಯ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗೌತಮನು ಈಗ ತನ್ನ ಆತ್ಮವಿಕಾರದ, ಆತ್ಮವಿಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ನಾಚುತ್ತಾನೆ:

> "ಏಗ್ಯೈವೆ ಏಗ್ಯೈವೆ ಏಗ್ಯೈವೆನೀಗ?
> ಏಬಗೆದೆನೆಂತಾಯ್ತು ಈ ತಪದ ತ್ಯಾಗ.
> ರಾಗಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿ ಮೋಹಕ್ಕೆವಶನಾಗಿ
> ಕೆಟ್ಟನೋ ಕೆಟ್ಟೆನೋ ಆತುಮನವ ನೀಗಿ!"[೧೯]

ಎಂದು ಮರುಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಶಾಪವೆನ್ನುವುದು ಹೀಗೆಯೇ, ಇಬ್ಬಾಯ ಕತ್ತಿಯಂತೆ. ಪಡೆದವರನ್ನು, ಕೊಟ್ಟವರನ್ನು ಅದು ಛೇದಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗೌತಮನು ಅಪಾರ ಕರುಣೆಯುಳ್ಳ, ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆಯ ಗುಣಗಳುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರ ಪತನ ಕುರಿತು, "ಮರುಗುವೆನಾನೀ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ, ಒಲಿದಳು ದೇವತೆಗೆ, ರಾಗ ಭ್ರಾಂತಿಯೊಳಲಿದಳು ನನ್ನಯ ಮೂಢತೆಗೆ" ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಶಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿನ ಕರುಣೆ-ಜಿಗುಪ್ಸೆಗಳ ತಾಕಲಾಟದಲ್ಲಿ, ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಗಾಗಿ, ಶಾಂತಿಪಡೆಯಲು ಹಿಮಾಲಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮಂಗಳ ನಾಡಾಗಿದ್ದ ಗೌತಮನ ಆಶ್ರಮ ಈಗ ಗೋಳಿನ ಬೀಡಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟ ವಿಷಾದ ಆವರಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪು.ತಿ.ನ.ರವರು ಮನುಷ್ಯನ ಇತಿಹಾಸದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಒತ್ತಡಗಳ ನಡುವೆ ಮನುಷ್ಯನ ಚಲನೆ ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನೆಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆತನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಗೌತಮನ ಈ ವಿಕಾಸದ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಟ್ಟು, ಶಾಪ, ಆಕ್ರೋಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿನಾಶಕಾರೀ ಶಕ್ತಿಗಳು ಈಗ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಶಾಪ-ಉಶ್ಶಾಪ-ಪ್ರಶ್ಚಾತ್ತಾಪ-ಅನುಸಂಧಾನ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಈ ಪುರಾಣದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವಂತೆ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವರ್ಗಾಧಿಪತಿಯ ವಸಾಹತು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕವನ್ನು ಗಾಂಧೀ ಪ್ರಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾತ್ವಿಕ ಬಲದ ಮೂಲಕ

ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಬಗೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕ ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಂಶ ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಶಾಪವಿಮೋಚನೆಯ ರೂಪಕ

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಅತಿಕ್ರಮಣ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಭಿನ್ನ ಧೋರಣೆಗಳ ನಡುವೆ ಅನುಸಂಧಾನಗಳೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅನುಸಂಧಾನದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನಾರಚನೆಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರು ಆಕ್ರಮಣಕಾರರ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ದಾಟುವುದನ್ನು, ಸ್ವದೇಶಿ ಶಕ್ತಿಯ ಪುನಾರಚನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರದ ರಚನೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅಹಲ್ಯೆ' ನಾಟಕದ ಉತ್ತರಾಂಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನಾರಚನೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ರಾಯಭಾರಿತನದಿಂದಾಗಿ ಎರಡು ಜೀವಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನಾರಚನೆಯ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವ ಕ್ರಮಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಹಲ್ಯೆ ಬಿದ್ದ ಕಥೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ, ಮತ್ತೆ ಅವಳು ಎದ್ದ ಕಥೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅವಳ ಉದ್ಧಾರದ ವೃತ್ತಾಂತ ನಾಟಕದ ಉತ್ತರಾಂಕದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ತನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲೇ ಉರಿದೆದ್ದ ಅನುತಾಪ, ಗಂಡನಶಾಪ, ತನ್ನ ಪಾಪಕರ್ಮವನ್ನು ಕಂಡು, ಭಯ, ಆತಂಕ, ನೋವು, ಪರಕೀಯತೆ, ಒಂಟಿತನಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಸೂತ್ರ ಹರಿದ ಗಾಳಿಪಟದಂತೆ, ಗಾಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಗಾಳಿಯಾಗಿ ಯಾರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಕಾಣದೆ ಹುಡುಕಾಡುತ್ತ ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. "ಕೊನೆ ಎಂದಿಗೆ ಈ ಶಾಪಕೆ. ತಂಪೆಂದಿಗೆ ಈ ತಾಪಕೆ" ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಥಮಾಂಕದ ಬಿರಂತದ ಘಟ್ಟ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಗೌತಮ ಹಿಮಾಚಲದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿ ಮನಶ್ಯಾಂತಿ ಗಳಿಸಿ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಧ್ಯಮಾಂಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಭೋಗದ ಅಹಂ ಮತ್ತು ಕಾಮನ ಅಧಿಕಾರ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ಮೆರೆದು ಶಾಪಗ್ರಸ್ಥನಾಗಿದ್ದ ಇಂದ್ರ ನೊಂದು, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ, ಅನೇಕ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಬಹುಕಾಲದ ನಂತರ ಶಾಪವಿಮುಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈಗ ಕಾಮದ ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆ ಇಳಿದು ಪ್ರೇಮ ಅರಳಿದೆ. ಈಗ ಕಾಮ ಮತ್ತು ಗೌತಮರ ಸಮಾಗಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಶಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗೌತಮನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಮರಸದೆಡೆಗೆ ತರಲು ಮನ್ಮಥ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ:

"ರಾಗದ ಹಂಬಲವೂ ಇರವೇ – ಅಂತೆಯೆ
ತ್ಯಾಗದ ಹಂಬಲವೂ ಇರವೇ.
ರಾಗದಿ ತುಸು ನಡೆ, ತ್ಯಾಗದಿ ತುಸು ನಡೆ–
ಹಿರಿಯರಿವಿನ ನಲವೆಲ್ಲರ ನಿಲುಗಡೆ.
ರಾಗದ ಹಂಬಲವೂ ಇರವೇ–ಅಂತೆಯೆ
ತ್ಯಾಗದ ಹಂಬಲವೂ ಇರವೇ.'[೨೦]

ಹೀಗೆ ಆಸಕ್ತಿ–ವಿರಕ್ತಿ, ರಾಗ–ತ್ಯಾಗ, ಜೀವಪರ–ಜೀವವಿರೋಧಿಕಾಮ, ನೈತಿಕತೆ–ಅನೈತಿಕತೆ, ಮಡಿ–ಮೈಲಿಗೆ ಮುಂತಾದ ಈ ಎಲ್ಲ ದ್ವಂದ್ವ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಸಮರಸವನ್ನು, ಆತ್ಮಶಾಂತಿಯನ್ನು ಮದನನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ ಗೌತಮ, ಮತ್ತೆ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿದ ಜೀವವಿರೋಧಿ ಕಾಮನು, ಈಗ ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಜೀವಪರಕಾಮನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಹಲ್ಯೆಯ ಶಾಪ ವಿಮೋಚನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಮಂಗಳಕರವಾಗಿ ಅಂತ್ಯವಾಗುವುದನ್ನು ನಾಟಕದ ಉತ್ತರಾಂಕದ ಐದು ದೃಶ್ಯಗಳು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದಲ್ಲಿ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುತ್ತಾ, ಹೊಸ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತಕರು ವಾದಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ, ವಸಾಹತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯು ದೇಶೀಯರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಹೀಗೆ ವಿಸ್ಮೃತಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ ದೇಶೀ ಜೀವನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಜ್ಞಾನಪರಂಪರೆ–ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಪುನರ್‌ಮೌಲ್ಯೀಕರಿಸುವ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿ–ಭಾವಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಕ್ಷಮೆ, ಸಹನೆ, ರಕ್ಷಣೆ, ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಕರುಣೆ ಮುಂತಾದ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭೂಮಿಯ (ಹೆಣ್ಣಿನ) ಸೌಕುಮಾರ್ಯವನ್ನು, ಅವಳ ಸಮೃದ್ಧತೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ, ನಾಶಮಾಡುವ, ವಿಕೃತಗೊಳಿಸುವ ಗಂಡುದರ್ಪದ ರಾಕ್ಷಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು. ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು, ಎಲ್ಲೋ ಆಳದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ, ಭೂಮಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಸುಗಮಗೊಳಿಸಲು, ಸಮರಸಗೊಳಿಸಲು 'ವಿಷ್ಣುತತ್ವ' ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು. ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅಹಲ್ಯೆ–ಗೌತಮರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು, ದೈವಸ್ವರೂಪಿಯಾದ ಅಥವಾ ವಿಷ್ಣುಸ್ವರೂಪಿಯಾದ ಶ್ರೀರಾಮನ ಮೂಲಕ ಪುನರ್‌ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಅಹಲ್ಯೆ–ಗೌತಮರ ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿಷಮಭಾವವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ, ಎರಡು ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಸಮರಸಗೊಳಿಸುವುದು ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನು ಲೌಕಿಕ ಜಂಜಾಟಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿದ ಮಹಾಪುರುಷನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಾಮನನ್ನು ದೇವನೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸದೆ ಒಬ್ಬ ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರೊಡನೆ ಆಶ್ರಮದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗ, ಅಹಲ್ಯೆಯ ಆರ್ತಧ್ವನಿ ರಾಮನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಆದೇಶದಂತೆ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಮೇಲೆ ಕರುಣೆಯ ಮಳೆ ಸುರಿಸಿ ಅಹಲ್ಯೋದ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾದಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಅಹಲ್ಯೆ ಪುನೀತಳಾಗಿ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮ ಅವಳನ್ನು ತಾಯಿಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ಅವಳ ಅಡಿಗೆರಗುತ್ತಾನೆ. ಮಗ ತಾನು ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ರೀತಿ. ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗುವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆ–ಹೀಗೆ ಹಲವು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ತಾಯಿ–ಮಗುವಿನ ಪ್ರೇಮ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಸತ್ವಗಳು ಅಹಲ್ಯೆಯ ಮೂಲಕ ಧಾರೆ ಎರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಗೌತಮನೂ ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಹಲ್ಯೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡು ಹೃದಯಗಳ ಸಮ್ಮಿಳನ, ಸಮರಸ, ಪರಸ್ಪರ ಅರಿಯುವಿಕೆ, ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆಯ ಪವಿತ್ರ ಕ್ರಿಯೆ, ಶರಣಾಗತಿ ಮೊದಲಾದ ಆಶಯಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಳಧಾರೆಗಳಾಗಿ ಹರಿದಾಡುತ್ತವೆ. ಜೀವನ ಶೋಧನೆ, ಆತ್ಮಪರಿಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶುದ್ಧೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ

ಅಹಲ್ಯೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಲೋಕದ ಮೆರಗನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅಹಲ್ಯೆಯ ಆಗಿನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ:

"ಬಯಸುವೆನಾ ಗಂಗೆಯ ತೆರ
ಪದದಿ ಕರಗಿ ಹರಿಯೆ,
ಇಲ್ಲದಿರೆ ಹಗುರವಾಗಿ
ಕಂಪಿನಂತೆ ಸರಿಯೆ.
ಮೈಯೆ ಭಾರ ಮನವೆ ಭಾರ
ಬದುಕೆ ಭಾರವೆಂಬ
ಅಸರೆಯೇ ಬೇಡದಂಥ
ನಲವೆ ನನ್ನ ತುಂಬ"[೨೧]

ಎಂದು, ಗಂಗೆಯೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಪಥದಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಹರಿಯಲು ಅಥವಾ ಹಗುರವಾಗಿ ಕಂಪಿನಂತೆ ಸರಿಯಲು ತಾನು ಬಯಸುವುದಾಗಿಯೂ, ಯಾವ ಆಸರೆಯನ್ನೂ ಬೇಡದಂಥ ನಲವು ತನ್ನನ್ನು ತುಂಬಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಅವಳು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಂಥ ಪರಿಶುದ್ಧ, ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪ್ರೇಮದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ತಲುಪಿ ಅಹಲ್ಯೆ ಕೃತಾರ್ಥಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ, ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೋರಾಟ, ತಮ್ಮ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪುನರ್‌ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೋರಾಟಗಳು ಅಹಲ್ಯೆ-ಗೌತಮರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ಲೋಕದಿಂದ ಮರಳಿ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತವೆ. "...ಅರಿವಿನ ಸಂವೇದನಾ ರೂಪವನ್ನು 'ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎನ್ನಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಸಂವೇದನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದರ ನಿಜವಾದ ಅರಿವೂ ನಮಗಾಗದು... ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ಚೇತನವು ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲದು" ಎಂದು ಪು.ತಿ.ನ. ತಮ್ಮ 'ಅಂಗುಲೀಮಾಲಾ' ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಅಹಲ್ಯೆ-ಇಂದ್ರ-ಗೌತಮರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಹಲ್ಯೆಯ ಯೌವ್ವನದ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು, ಗೌತಮನ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಇಂದ್ರನ ಕಾಮತೃಷೆ-ಕ್ರೌರ್ಯ-ಆಕ್ರಮಣ-ಮೃಗೀಯ ಸ್ವಾರ್ಥ ಇವೆಲ್ಲ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಚೇತನವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ರಸಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ಅರ್ಥ-ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿಯವರು ಕವಿಯ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ: "ಪು.ತಿ.ನ.ರವರ ಮನಸ್ಸು ಹಳೆ-ಹೊಸವರ ನಡುವೆ ವಿಭಕ್ತವಾದ ಮನಸ್ಸು; ಬುದ್ಧಿ ಹೊಸದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಹೃದಯ ಹಳೆಯದನ್ನೇ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಿದೆ. ಅವರ ಹೃದಯಕ್ಕಿಂತ ಅವರ ಬುದ್ಧಿ ಹೆಚ್ಚು ಸೃಜನಶೀಲವಾದುದ್ದೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಾಭಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ."[೨೨] ಹೀಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವಿರೋಧಿ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭೋಗ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಸೃಜನಶೀಲ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ. ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಬಲಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅನ್ಯಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನೆಲೆನಿಲ್ಲಿಸುವಂಥ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನ್ಯಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ರಾಮನ ಸಾತ್ವಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭೋಗ ಜಗತ್ತು ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ದೇಶೀ ಪ್ರಭುತ್ವ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ತರ ಇದಾಗಿದೆ. ಭೋಗಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವಿಸ್ಮೃತಿ, ಸ್ವರ್ಗಾಧಿಪತಿ ಇಂದ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ

ಸಂಕಟಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಲು, ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮನನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರೇ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ, "ರಾಮ ನನಗೆ ಒಬ್ಬ ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವನ ಹೋರಾಟವು ಇವತ್ತು ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇರುವಿಕೆಯ ದಾಟುವಿಕೆಗಾಗಿ ಮಾಡುವ ಹೋರಾಟವನ್ನೇ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮನನ್ನು ಒಬ್ಬ ದೇವನೆಂಬಂತೆ ನೋಡಲು ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನೊಬ್ಬ ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯಕ್ತಿ"[೨೩] ಎಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಮನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಉದಾತ್ತ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ಪರ್ಶದ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸರಿಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಮಹತ್ವವಾಗಿದೆ. ದೇಶೀ ಪ್ರಭುತ್ವ, ದೇಶೀ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮತ್ತು ರಾಜತ್ವದ ವೈಭವವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸುಖೀರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೆಕೆವೆಲ್ಲಿಯು-ವಿವರಿಸಿರುವ ನವರಾಜಕುಮಾರ (ಕಾಂಟೂರ್), ಕೇವಲ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗದೆ, ಇಂದಿನ ಜನರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ತರಲಾಗಿದೆ.[೨೪] ಅದೇ ರೀತಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಖೀರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯುಳ್ಳ ರಾಮನನ್ನು ಕೇವಲ ಪುರಾಣಪುರುಷನಾಗಿ ನೋಡದೆ, ಸ್ವರ್ಗಾಧಿಪತಿ ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವರ್ಗಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ದೇಶೀ ರಾಜ ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದ್ದರಿಂದ ಅಹಲ್ಯೋದ್ಧಾರಕ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನು ಒಬ್ಬ ಅನುಸಂಧಾನಕಾರನಾಗಿ, ರಾಯಭಾರಿಯಾಗಿ, ಪೋಷಕಪ್ರಭುವಾಗಿ, ವಿಷ್ಣುಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ರಾಮ ನೈತಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಂಥ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ದೇಶೀ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅಮೂರ್ತ, ಮಾನವಾತೀತ, ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಮೂರ್ತವೂ ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕವೂ ಮಾನವಬದ್ಧವೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪುರುಷನ ಸಹಭಾಗಿತ್ವದ ನಿಸರ್ಗಸಹಜವೂ ಆಗಿರುವಂತಹ ಸರ್ವೋದಯದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾತೃಪ್ರೇರಿತ ನಿಲುವುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ. ಅತ್ಯಾಚಾರ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಕ್ಷಾತ್ರಗುಣ, ಅಹಂಕಾರ, ಉನ್ಮತ್ತತೆಗಳು ಗಂಡು ಸಮಾಜದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಪ್ರೇಮ, ದಯೆ, ಶಾಂತಿ, ಜೀವನಸಂತೋಷ, ಸಹನೆ ಮುಂತಾದ ಗಾಂಧೀ ಮಾದರಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರೇರಣೆ ಒದಗಿಸಿದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ವಸಾಹತು ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜದ ಎದುರು ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿದ್ದನ್ನು ಆಶೀಶ್‌ನಂದಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನ್ಯರಿಗೆ ನೋವುಣಿಸುವ ಹಿಂಸಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಿಂತ ಸ್ವಯಂ ನೋವುಣ್ಣುವುದೇ ಶೋಷಕರನ್ನು ಮಣಿಸುವ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಅಸ್ತ್ರವೆಂದು ನಂಬಿದವರು ಗಾಂಧೀ. ಆ ಮೂಲಕ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ತಳಹದಿಯನ್ನೇ ಅಲುಗಾಡಿಸಿದರು. ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅಧಿಕಾರದ ವಿಕಾಸಚಕ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದು ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

'ಅಹಲ್ಯೆ' ನಾಟಕದ ಉತ್ತರಾಂಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಆಶ್ರಮ ಪ್ರವೇಶ, ಅವನ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ಪರ್ಶ ಇವುಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ತಂದ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಶಾಪಗ್ರಸ್ಥಳಾಗಿದ್ದ, ಜಡವಾಗಿದ್ದ ಅಹಲ್ಯೆ ರಾಮನ ಉದಾತ್ತ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಶ್ರೀರಾಮನ ಆಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕಕಾರರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಘಟ್ಟದ ಗಾಂಧೀ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧೀ ಮಾದರಿಯ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ, ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆ, ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸೂಚನೆಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು, ಮೂಲಕಾಮ-ಜೀವಕಾಮ, ಭ್ರಮೆ-ವಾಸ್ತವ, ಲೌಕಿಕ-ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ರಾಗ-ತ್ಯಾಗ ಮೊದಲಾದ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳಿಸಿ, ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಒಂದು ಬಗೆಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಪು.ತಿ.ನ. ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಒಡ್ಡಿದ ಸಮಸ್ಯೆ, ಶಾಪ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಇಂದ್ರನ ಆಕ್ರಮಣ, ಶಾಪ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಮೊದಲಾದ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಆಶ್ರಮದಂಥ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನಕೇಂದ್ರದ ಪುನರುತ್ಥಾನ, ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಆಗಮನ, ಆತನ ವೈಭವೀಕರಣ ಇವೆಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಹೊಸ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಸ್ಥಾಪನೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಂತಿವೆ. ಆದರೆ ಅಹಲ್ಯೆಗೆ ಶಾಪವಿಮೋಚನೆಯಾದ ನಂತರ ಎಲ್ಲವೂ ಬಗೆಹರಿಯಿತು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಒತ್ತಡಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಳಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ತನ್ನ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದರ ಅನನ್ಯತೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳು ತಮ್ಮ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಚಲಿಸಿ, ಮನಸ್ಸು-ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹರಿಯಬಿಟ್ಟು, ಆತ್ಮಘಾತಕಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ, ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಸ್ವಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರಳುವ 'ಪ್ರಯಾಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಯಾಸ'ದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಜೀವಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವ, ಜೀವಪರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಜೈವಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಗೃಹದೇವತೆಯ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಬಲ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಮಣಿಸಿದ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರೀತಿ, ಆದರ್ಶ, ಮಾನವೀಯತೆ, ಜೀವಪರವಾದ ಧೋರಣೆ, ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ, ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ, ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆ ಮೊದಲಾದ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. 'ರಸವೇ ಜನನ, ವಿರಸ ಮರಣ, ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿರುವ ಬದುಕಿನ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಗ: ೨

ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ : ಮುಕ್ತ ಗ್ರಾಮ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ನಗರ ಕೇಂದ್ರಿತ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಕಡೆಗೆ

'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' (೧೯೪೫) ನಾಟಕವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ: (೧) ಗೋಕುಲದ ಜಗತ್ತು, (೨) ಮಥುರೆಯ ಜಗತ್ತು. ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಜಗತ್ತು. ಮತ್ತೊಂದು ನಗರದ ಜಗತ್ತು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಗೋಕುಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಂಸನಿರುವ ಮಥುರೆಗೆ ಹೊರಟ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ಗೀತರೂಪಕ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಂದಗೋಕುಲ, ಪುರಾಣರೂಪಿ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ದೈವಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಪಂಚ. ಇದೊಂದು ದನಗಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಇದು ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಮುಗ್ಧತೆ, ಶಾಂತಿ,

ಅಹಿಂಸೆ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ತನ್ಮಯತೆ, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಮ್ಯಜಗತ್ತು. ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ರೂಢಿಗತ ಜಗತ್ತು. ಕೃಷ್ಣನೇ ಇಲ್ಲಿ ವನಮಾಲಿ. ಮಥುರೆ, ಒಂದು ಜ್ಞಾನಕೇಂದ್ರಿತ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜೈವಿಕ ಜಗತ್ತು. ಪೌರುಷ, ಪರಾಕ್ರಮ, ಯುದ್ಧ, ದರ್ಪ, ಅಹಂಕಾರ, ನಗರ ಜೀವನ, ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜಸ್ಸು ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ನಿಬಿಡ ರಾಜಕೀಯ ಜಗತ್ತು. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಮ್ರಾಟ ಕಂಸ. ಹೀಗೆ, ಅಂತಃಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಶಕ್ತಿಗಳೆಂಬ ಈ ಎರಡು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು– ಅಂದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಭಾವ – ಈ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳನ್ನು 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ನಾಟಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಕ್ಷಾತ್ರಕೇಂದ್ರಿತ ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ವನಗಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (ಗೋಕುಲ) ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿತು, ರೂಢಿಗತ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಗೋಕುಲದ ಜನಸಮುದಾಯದವರು ಅನುಭವಿಸಿದ ತಲ್ಲಣ, ಭಯ, ಆತಂಕ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಗಳ ತುಡಿತಗಳು ಯಾವ ಬಗೆಯವು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ನಾಟಕ ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜ ನಗರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹೊರಳುತ್ತಿರುವುದರ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ. ೧೯೪೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಈ ಕೃತಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲ್ಯ ಜೀವನದ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಗೋಕುಲವೆಂಬ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಮಥುರೆಯಂಥ ಪಟ್ಟಣದ ಸೆಳೆತ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾದ ಇಂಥ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಒಳಗೊಂಡ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವ, ಆತನಿಂದ ಆತನ ಕೊಳಲನ್ನು ಕಿತ್ತು ಬಿಸಾಡುವ ಮತ್ತು ರಾಧೆಯನ್ನು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಉಳಿಸಿ ಹೋಗುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವ ಈ ನಾಟಕ ಸಂಘರ್ಷವೇ ಇಲ್ಲದ ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಷಾದದ ರೂಪಕವಾಗಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಈ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ :

> "ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನದ ವಸ್ತು 'ಭಾಗವತ'ವನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದು. (ರಾಧಾ–ಶ್ಯಾಮರ) ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಅನುಭವ ಅಪೂರ್ವ, ಅಮೋಘ... ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅದು ಪದೇ ಪದೇ ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬಾಳುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮಹದನುಭವಕ್ಕೆ ಇಂಬುಕೊಟ್ಟು ನಾನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಧನ್ಯತಾಭಾವವನ್ನು ಪಡೆದೆ. ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲೋ ನಾನು ಗೋಕುಲದಲ್ಲಿ ಗೊಲ್ಲತಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕು... ಈ ಸ್ಮೃತಿ ಜಾಗೃತವಾಯಿತು. 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ'ದಲ್ಲಿ ಇದು ಪೂರ್ಣ ರೂಪ ಪಡೆದಿದೆ"[೨೫]

ಎಂದು ತಮ್ಮ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ'ದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ ಬಗೆಯೂ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಹೇಗೆ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿದ್ದನೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಐದನೆಯ ದೊರೆ ಪ್ರಿನ್ಸ್‌ಜಾರ್ಜ್ ಕೂಡ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ್ದನು. "ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೬೫ರಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಐದನೇ ಜಾರ್ಜ್, 'ಪ್ರಿನ್ಸ್

ಜಾರ್ಜ್' ಎಂದೇ ಜನಪ್ರಿಯನಾಗಿ, ಲಂಡನ್ ಪುರಜನರಿಂದ ಬಹಳವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ. ತನ್ನ ಹದಿಮೂರನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೌಕಾನೆಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾವಿಕ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದು, ಬಿಡುವಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ನಾವಿಕರನ್ನು ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವರಾಡುವ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಭಾಗಿಯಾಗಿ, ರಾಜಮನೆತನದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ಅಹಂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲದೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾವಿಕರೊಂದಿಗೆ ಸಮ್ಮಿಲನಗೊಂಡು ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ನಂತರ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಸಂಸತ್ತು ಪ್ರಿನ್ಸ್‌ಜಾರ್ಜ್‌ಗೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಭಾವೀ ಅರಸುತನಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ, ಸನ್ಮಾನಪೂರಕವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ತನ್ನ ಜೀವಮಾನವೆಲ್ಲಾ ನೌಕಾನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆಯಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಜಾರ್ಜ್ ತನ್ನ ಕನಸನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಪಾಲಿತವಾಗಿದ್ದ ನಾವಿಕ ಜೀವನದ ಆ ಸುಖಸ್ವಪ್ನ ಅವನ ಹೃದಯಮಂದಿರದಿಂದ ಮಾಯವಾಯಿತು... ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ತನಗೆ ಸಂಭವಿಸಿದ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯಿಂದ ಕಿಂಚಿತ್ತಾದರೂ ಗರ್ವ ಪಡದೆ, ಸೃಷ್ಟಿ-ಸ್ಥಿತಿ-ಲಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಮೂರ್ತಿಯಾದ ಆ ಭಗವಂತನಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿ, ನೂತನ ಜೀವನದಿಂದಲೂ, ನೂತನವಾದ ಭಾವನೆಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದವನಾಗಿ ಮುಂದೆ ರಾರಾಜಿಸಿದನು"[೬] ಎಂದು, ರಾಜಕುಮಾರ ಐದನೇ ಜಾರ್ಜ್ ಉನ್ನತ ಸಾಮ್ರಾಟನಾದುದರ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ಭಕ್ತಿ-ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಂದ ಕೋಟೇಗಾರ್ (೧೯೧೬) ಎಂಬುವವರು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಈ 'ಪ್ರಿನ್ಸ್‌ಜಾರ್ಜ್' ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ, ಗೋಕುಲದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು 'ನವರಾಜಕುಮಾರ'ನಂತೆ ಮಥುರೆ ನಗರದ ಉನ್ನತ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದ ಘಟನೆಗೂ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವುದು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ಕೃತಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತವಿದ್ದ ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಿಗೆ ಈ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಈ ಒಂದು ಘಟನೆ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಊಹೆ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಸುಳಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ.

'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ನಾಟಕ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬಂದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಗೋಕುಲ-ಮಥುರೆ, ಗ್ರಾಮ-ನಗರ, ಸಂಪ್ರದಾಯ-ಆಧುನಿಕತೆ, ಭ್ರಮೆ-ವಾಸ್ತವ, ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು, ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆ-ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಜೀವಕಾಮ-ಅಧಿಕಾರಕಾಮ, ಮಂತ್ರಜಗತ್ತು-ತಂತ್ರಜಗತ್ತು, ಬೌದ್ಧಿಕಪ್ರಪಂಚ-ಭೌತಿಕಪ್ರಪಂಚ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ವಿಭಕ್ತದೆಡೆಗೆ, ಸಂಘಜೀವನದಿಂದ ಗುಲಾಮಗಿರಿಗೆ, ಮಾಂತ್ರಿಕ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ತಂತ್ರಜಗತ್ತಿನೆಡೆಗೆ, ಸಮೂಹಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಮಾಜ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದೇಸೀ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಎಡೆಗೆ ಹಾಗೂ ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಮಾಜೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ರಾಷ್ಟ್ರ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು:

ಹಳೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು, ಜೀವನಕ್ರಮಗಳು ಹಾಗೂ ದೈನಂದಿನ ವಿವರಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಂವೇದನೆ, ಮನಸ್ಸುಗಳು ಬದಲಾಮವರವರೆಗಿನ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಚಿತ್ರಣ; ಅಳಿಯುತ್ತಿರುವ ರೂಢಿಗತ ಜಗತ್ತು, ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಜಗತ್ತು ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಹರೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಶೂನ್ಯತೆ, ಒಂಟಿತನ, ವಿಕಾರ, ಕೇಡು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೇಂದ್ರಿತನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ರೂಪಕವು ಪುರಾಣದ ಮೇಲೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಧ್ವನಿ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದುದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಭಿನ್ನಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯಗಳ ನಡುವೆ, ವಸಾಹತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಎದುರು ರೂಢಿಗತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಡೆಸಿದ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಅನುಸಂಧಾನ, ಆರಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಸಹಜ ಅಂಗೀಕಾರ ಇವುಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ನಾಟಕವು 'ಅಕ್ರೂರನ ಆಗಮನ' ಮತ್ತು 'ವೇಣು ವಿಸರ್ಜನೆ' ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತಗೊಂಡಿದೆ. ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಮಥುರೆಗೆ ತೆರಳುವ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಗೋಕುಲದ ಗೋಪ-ಗೋಪಿಯರು, ಹಿರಿಯರು, ಹೆಂಗಸರು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮುರಳಿಗಾನಕ್ಕೆ ಅರಸುವ-ಆಲಿಸುವ-ರಂಜಿಸುವ ವಿಶೇಷ ರಾತ್ರಿ ಅದು. ಆ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ರಸಗಳಿಗೆಯನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ ದೈವಿಕ ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ನಾಂದಿ ಪದ್ಯವೇ ಈ ದೈವಿಕತೆಯು ಉಂಟು ಮಾಡಿರುವ ಮಾಯೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತದೆ :

> 'ಜಗದೀ ಮಾಯೆಯ ಹೊಳಲಿಡುತಿರುವಾ
> ಮರೆದೈವದ ಕೊಳಲ
> ನಮ್ಮೆದೆ ಅರೆಚಣವಾದರು ಲಾಲಿಸಿ
> ನೀಗಲಿ ಭವದಳಲ.'

ಮುಂದುವರೆದಂತೆ, ಮುರಳೀನಾದದ ಮಧುರತರ ಭಾವ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಸೋಜಿಗವನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ:

> "ಏನು ಚೋದ್ಯಮಿದಯ್ಯ ತಾಮಸಿಯ ಕಾಳಿದೆಯೊ-
> ಳನುರಾಗವುದಿಸಿದೊಲು ತಿಂಗಳಿನ ಬೆಳಕಿದಾಯ್ತು
> ಬಯಲೊಳಗೆ ಬನವಾಯ್ತು ನೆಳಲೊಳಗೆ ರೂಪಾಯ್ತು
> ಕಾಲ ಹಿಮ್ಮೊಗ ಹರಿದು ಗೋಕುಲವೆ ಕಣ್ಣೆಗಾಯ್ತು!"[೨೭]

ಗೋಕುಲ : ಒಂದು ಗ್ರಾಮಾಧಾರಿತ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರ

ಗೋಕುಲವೆಂಬ ಭಾವುಕ ಲೋಕದ ಯಜಮಾನ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ. ಈ ನಂದ ಗೋಕುಲ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮುಗ್ಧತೆ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರಣಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಕೋಮಲ ಅಥವಾ ನವಿರಾದ ಪ್ರಪಂಚ. ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಭ್ರಮೆ, ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ಭಾವೋದ್ರೇಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಮ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ ಗೋಕುಲ ಗೀತ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ರಾಸಲೀಲೆ, ಕೊಳಲಗಾನ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಯುದ್ಧ, ತಂತ್ರ-ಕುತಂತ್ರಗಳರಿಯದ ಒಂದು ಮನೋಪ್ರಪಂಚವೂ ಇದಾಗಿ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆ, ಕಲಾಪರಂಪರೆ,

ಭೌಗೋಳಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಿಸರ್ಗದ ಜೊತೆಗಿನ ಅನನ್ಯತೆ – ಹೀಗೆ ಈ ಬಹುಮುಖೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಗೋಕುಲ ಸಮಾಜ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಗೋಕುಲವೆಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ನಂದಗೋಪ ಒಡೆಯನಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಮುದಾಯದವರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದವನೆಂದರೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೇ. ಈತ ಗೋಕುಲದ ಜನರಿಗೆ ದೈವೀಸ್ವರೂಪಿಯಾಗಿ, ಅತಿಮಾನವನಾಗಿ, ಮುರಾರಿಯಾಗಿ ಆರಾಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟವನು. ನಂದಗೋಪನ ಮಗನಾದ ಕೃಷ್ಣ ಜನಾಕರ್ಷಣೆಯುಳ್ಳ ಚಿದಾನಂದ ಸ್ವರೂಪನಾಗಿದ್ದನು. ಇವನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗದೇ ಇರುವ ದೈವಿಕ ಅಥವಾ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವ ಗುಣಗಳಿದ್ದವು. ಗೋಕುಲದ ಸಮುದಾಯದವರಿಂದ ಗುಣವಂತ, ರೂಪವಂತ, ವೀರ್ಯವಂತ, ಸರ್ವಶಕ್ತ, ಲೋಕರಕ್ಷಕನಾಗಿ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟವನು. ಜನಸಮುದಾಯವು ತಮ್ಮ ಕದಡಿದ ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಮುರಳೀನಾದದ ಕಲೋಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಗೋಕುಲದಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಕೋಪ, ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಇನ್ನೂ ಮೊದಲಾದ ಅವಗಢ ಹಾಗೂ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ, ಗೋಕುಲದ ಜನಗಳಿಗೆ ಆನಂದ ಹಾಗೂ ಮುದ ನೀಡುತ್ತಾ, ಅವರ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದನು, ಕಿನ್ನರ ಜಗತ್ತಿನ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕೊಳಲ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದನು. "ಇಂಥ ಸಮೃದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ಶಿಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ, ಅವರವರ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸಕಾರರಿಗೆ 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನ್ವೇಷಣಾಮೂರ್ತಿ'ಯಾಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ 'ಪರತತ್ವಯೋಗೇಶ್ವರ'ನಾಗಿ, ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ 'ಗೋಪಿಕೃಷ್ಣ'ನಾಗಿ, ಗಾನಪ್ರಿಯರಿಗೆ 'ಮುರಳೀಧರ'ನಾಗಿ, ರಸಿಕರಿಗೆ 'ರಾಸಲೀಲಾ ವಿಹಾರಿ'ಯಾಗಿ, ಪೂಜಕರಿಗೆ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಭಗವಾನ್' ಆಗಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆಗಳನ್ನು, ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರನ್ನು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಶೃಂಗಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಸವತ್ತಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ'ದಲ್ಲಿ ಜಯದೇವ ಕವಿಯು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಲೀಲಾಶುಕನು ತನ್ನ 'ಕೃಷ್ಣ ಕರ್ಣಾಮೃತ'ದಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯರಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರುದ್ರಭಟ್ಟನ 'ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ವಾತ್ಸಲ್ಯ ರಸಗಳ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹರಿದಾಸಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ರಾಸಲೀಲಾ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ವೇದಪುರುಷನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಪುರುಷನವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ಕೃಷ್ಣಚಿತ್ರಣವಿದ್ದರೂ ಗೀತಗೋವಿಂದದ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಗಾನಲೋಲ ಮುರಳಿ ಕೃಷ್ಣನಾಗಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿಲ್ಲ."[೨೮]

ಆದರೆ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಒಂದು ಹೊಸ ಅಧಿಕಾರಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುರುಷನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ ಪುರುಷ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಹೊಸ ಜನಾಂಗದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಒಂದು ದೊಡ್ಡಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಅದರ ವಿರುದ್ಧದ ಸಮರಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ನವರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಂಸನಂಥ ದುಷ್ಟ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಜೊತೆಗಿನ ಸಹಯೋಗ ಮತ್ತು ಸಮರವನ್ನು ಸಂಕೇತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು,

ಪಶ್ಚಿಮದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಪುರುಷ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈತನ ಆರಾಧನೆ, ಸ್ಮರಣೆ ಮತ್ತು ಆತನ ಕೈಂಕರ್ಯವೇ ಗೋಕುಲದ ಜನರ ಪುರುಷಾರ್ಥವಾಗಿದ್ದಿತು. ಇದನ್ನು ಮೀರಿದ ಸಂತೋಷ ಅವರಿಗೆ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ದಯೆ, ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ, ಪ್ರೀತಿ, ನಯ, ಶಾಂತಿ, ವಿಧೇಯತೆ, ಭಕ್ತಿ, ಮನಸ್ಸು ಹಾಗೂ ದೇಹಗಳ ಅರ್ಪಣಾ ಮನೋಭಾವ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಗೋಕುಲದ ಜನ ದಾಸನೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇತ್ತ ಕೃಷ್ಣನು ಗೋಕುಲದ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳ ಯಜಮಾನನಾಗಿ ಅಥವಾ ದೈವಿಕ ಪ್ರಭುವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾದನು. ಹೀಗೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ದೈವವಾಗಿ, ಒಡೆಯನಾಗಿ, ಕಾರಣಪುರುಷನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮನ್ನು ಆತನ ಅಧೀನರಾಗಿ, ಭಕ್ತರಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ನಂದಗೋಪ ಯಶೋಧೆಯರೂ, ನಂದಗೋಕುಲದ ಪ್ರಜೆಗಳೂ ಈತನ ಮುದ್ದಿನ ಆಟಕ್ಕೆ ಹುಚ್ಚರಾಗಿ ಕುಣಿದರು. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಇಂಥ ಬಗೆಯ ಭಕ್ತಿಯ ಉನ್ಮಾದ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಮೋಹನಮುರಳಿ, ನರ್ತನ, ರಾಸಲೀಲೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಮಹಾಪುರುಷನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುತ್ತಾ ದೊಡ್ಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿದರು. ನಿಸರ್ಗ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ದೈವಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧದ ಸೆಣಸಾಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅನ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ದೇಶೀ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣನು ಗೋಕುಲವೆಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದನು. ಯಜಮಾನ-ಸೇವಕ, ದೇವರು-ಭಕ್ತ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಮುಂತಾಗಿ ಈ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳಿದ್ದವು. ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ - ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಅಂತರ್‌ವಿರೋಧಗಳಿದ್ದವು. ಧರ್ಮ, ಆಚರಣೆ, ಹಾಡು, ಕುಣಿತದ ಮೂಲಕ ನಿಸರ್ಗದ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು, ನಿಸರ್ಗ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರೇಪಣೆ, ಆಕರ್ಷಣೆ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ 'ಗೋಪಿ ಜನಮನ' ಗೋಪಾಲನಾಗಿದ್ದನು. ಗೊಲ್ಲ ಸಮುದಾಯದ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ದಿನನಿತ್ಯದ ಕೆಲಸದ ಜೊತೆಗೂ ಕಲಾಜಗತ್ತಿನ ಜೊತೆಗೂ ಈತ ನೇರವಾದ ಒಡನಾಟವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈತನ ಮೋಹನ ಮುರಳಿಯು ಗೋಕುಲದ ಗೊಲ್ಲ ಸಮುದಾಯದ ಹಂಬಲವನ್ನು ಪೂರೈಸುವ, ಆಯಾಸ ಬೇಸರಗಳನ್ನು ತಣಿಸುವ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿ ಹೋಗಿರುವ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಪುನರ್‌ಚೇತನಗೊಳಿಸಿ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನವನವತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುವ ಗಾರುಡಿಗತನದ ಶಕ್ತಿ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಆತನ ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿತ್ತು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ (೧೯೯೩)ರವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ 'ಮಾನವ ಕಲ್ಪನೆ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಉಚಿತವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ: "ಪೋಲೆಂಡಿನ ಖ್ಯಾತ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಆಡಮ್‌ಷಾಫ್ ಎಂಬಾತನ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಮಾನವನ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹೀಗಿದೆ:

> "ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಮಾನವ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. (೧) ಪರಾಧೀನ ಮಾನವ ಕಲ್ಪನೆ, (೨) ಸ್ವಾಯತ್ತ ಮಾನವ ಕಲ್ಪನೆ. ಪರಾಧೀನ ಮಾನವ ಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ ಬದುಕು ಅತೀತ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾದದ್ದು. ದೈವ ಅವನ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮನುಷ್ಯನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಧಾನ ಒತ್ತನ್ನು ಹಾಕುವಂಥದು. ಇದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಅಲೌಕಿಕದ ಬಂಧನವನ್ನು ಈ ಮಾನವ

ಕಲ್ಪನೆ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮ ಇದು."[೨೯]

'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ'ದಲ್ಲಿ ಇಂಥದ್ದೇ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಮಾನವ ಕೇಂದ್ರಿತ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ, ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯ, ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ಮುರಳಿಗಾನದ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಗೋಕುಲದ ಜನರನ್ನು ಅಧೀನಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ದೈವತ್ವದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಕೊಳಲಿನ ರಾಗ-"ಅರವತ್ತವರೊಳರ್ಧವನೇ ಜಾರಿಸಿತು! ನಮ್ಮ ಹರೆಯದ ಹುಮ್ಮಸ್ಸನೆ ತೋರಿಸಿತು" ಎಂದು ಗೋಕುಲದ ಜನ ಇಂಥ ಭ್ರಮೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಳಲಗಾನ ಕೇಳಿ ರೂಢಿಯನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸಾರವನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸರಿ-ತಪ್ಪು, ವಾಸ್ತವ-ಅವಾಸ್ತವ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಭೇದವನ್ನು ಮರೆತು ಅತೀತ ಶಕ್ತಿಯ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ, ಈ ಬಗೆಯ ಸಮೂಹ ಸನ್ನಿಯ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಹಿರಿಯರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆತಂಕಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರೂಢಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮರೆಸುತ್ತಿರುವ ಕೃಷ್ಣ ಎಂಬ ದೈವತ್ವದ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಮಾಯಾಜಾಲವನ್ನು ಮಾನವ ಕಲ್ಪನೆ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಈ 'ಹಳುವು', ಈ ಹುಚ್ಚು, ಮನೆಮಠ ತೊರೆದ ಮಂದಿಯ ಈ ಭಾವುಕ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಆ ಕೊಳಲಿನ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸುದಾಸ ಮತ್ತು ಸುಬಲರಿಗೆ ಭಯವಿದೆ. ಇವರು ಈ ಅಲೌಕಿಕ ಬಂಧನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ :

"ಇದೊ ಸರಿ ಹೊತ್ತು
ಸುತ್ತೂ ಮುತ್ತೂ ಹಬ್ಬಿದೆ ಹಳುವು
ಜನದೀ ಸುಳಿವು
ಇವರೀ ನಲಿತ ಈ ತೆರ ಕುಣಿತ
ಏನಿದು ಹುಚ್ಚು ಯಾರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚು
ಮನೆಮಠವೆಲ್ಲವ ತೊರೆದೀ ಮಂದಿ
ಇಂತು ನೆರೆಯೇ ಭಯವೆಲ್ಲವು ನಂದಿ
ಯಾರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚು
ಏನಿದು ಹುಚ್ಚು"[೩೦]

ಎಂದು, ಕ್ಷಣದ ಆನಂದ ಗಳಿಗೆಗೆ ಮೈದುಂಬಿದಂತೆ ಪರವಶವಾಗಿರುವ, ಪರಾಧೀನಶಕ್ತಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುವವರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣ ಊರಿನ ಜನರ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು, ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಊರಿಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಕೇಡನ್ನು ಕುರಿತು ರಾಧೆಯ ತಂದೆ ಸುದಾಸನು ತೀವ್ರ ವಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ ಗೋಕುಲದ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳಿಗೆ ಶುದ್ಧ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಮೋಹನಮುರಳಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ರಾಧೆಯ ತಂದೆ ಸುಹಾಸನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೃದಯಗಳ್ಳನಾಗಿ, ಕೇಡಿಗನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯ, ಮುರಳಿಗಾನ ವಿಶೇಷಗಳಿಂದ ಗೋಕುಲದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆ-ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದನು. ವಿಕರ್ಷಣೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗೋಕುಲದ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಣಪ್ರಿಯನಾಗಿದ್ದನು. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದನು. ಈತ ಲೋಕಸಾಮಾನ್ಯನೋ ಅಥವಾ ಲೋಕಾತೀತನೋ, ಈತನದು ಜೀವಕಾಮವೋ ಅಥವಾ ಜೀವವಿರೋಧಿಕಾಮವೋ ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವ ಈತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ 'ಕೃಷ್ಣ' ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಒಂದು ರಹಸ್ಯದ ಹೆಸರು. ಏಕೆಂದರೆ ಕೃಷ್ಣ

ಎಂದರೆ 'ಕಪ್ಪು'. ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವು ರಹಸ್ಯದ ಸಂಕೇತವೂ ಹೌದು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕೃಷ್ಣಶಕ್ತಿ ರೂಢಿ-ರೂಢಿ ವಿರೋಧಿ, ಭ್ರಮೆ-ವಾಸ್ತವ, ಲೋಕಸಾಮಾನ್ಯ-ಲೋಕಾತೀತ, ಸಂಸಾರ-ಅದರಾಚೆಗಿನ ಸೆಳೆತ, ಜೀವಕಾಮ-ಜೀವವಿರೋಧಿಕಾಮ, ಮಾನುಷ-ಅತಿಮಾನುಷ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಹಾಗೂ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಕೃಷ್ಣ ಎಂಬ ಈ ಮಾಯಾಮೃಗ ಗೋಕುಲದ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ತನ್ನತ್ತ ಆಕರ್ಷಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಭಯ, ಅನುಮಾನ ಮತ್ತು ಆತಂಕಗಳಿಗೂ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತ್ತು.

'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ನಾಟಕವು ನಡೆಯುವುದು ಬೃಂದಾವನದಂಥ ಪುರಾಣ ಲೋಕದ ಒಂದು ಇರುಳಿನಲ್ಲಿ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಗೂಢವಾದ, ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾದ ಇರುಳು ಇದು. ಈ ಇರುಳಿನಲ್ಲಿ ಗೋಕುಲಕ್ಕೆ ಅಕ್ರೂರ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರೇ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, "ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಬಂದ, ಮಂತ್ರ ತರಲಿಲ್ಲ, ತಂತ್ರ ತಂದ" ಹಾಗೆಯೇ ಮಥುರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಬಿಲ್ಲ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣ-ಬಲರಾಮರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಅಕ್ರೂರ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ಬಲರಾಮಕೃಷ್ಣಾದಿಗಳೂ, ರಾಧೆ ಗೋಪಿಯರೂ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಆಟಕ್ಕೆ ಬೃಂದಾವನದಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಕೃಷ್ಣ ಕೊಳಲೂದುವ ಕೊನೆಯ ರಾತ್ರಿ. ಮರುದಿನವೇ ಆತ ಬಲರಾಮನೊಡಗೂಡಿ ಮಥುರೆಗೆ ತೆರಳುವವನಿದ್ದಾನೆ. ಆ ರಾತ್ರಿ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ದಿನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಇಂಪಾಗಿ ಕೊಳಲಿನ ಸ್ವರ ಗೋಕುಲದ ಎಲ್ಲರ ಮನವನ್ನೂ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾ ಬಗೆಬಗೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅಕ್ರೂರನೂ ಕೊಳಲ ದನಿಗೆ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡು ಯಮುನಾ ತೀರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲಾ ವಿನೋದಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. 'ಗೋಕುಲದೀ ಜನವೆಂತೀ ಗೋಪಾಲನಿಗೆ ಹಂಬಲಿಸುತ ತೊಳಲುತ್ತಿದೆ ಎಂತಿವನ ಬಗೆ' ಎಂದು ಅಚ್ಚರಿಪಡುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕೂಡಲೇ ಅಕ್ರೂರನ ಅಚ್ಚರಿ-ಸಂಭ್ರಮ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ:

'ನಗು ಮೊಗವೋ ತಹ ಸೊಗವೋ
ಕನಸಿಗು ಇಂಥವ ಸುಳಿವೊಲ್ಲ
ಊಹೆಗೂ ಮೀರಿಹನಲ್ಲಾ
ಅಗೋ ಮುರಳೀಧರನಾಹಾ'[೩೧]

ಎಂದು ಉದ್ಗಾರವೆತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಗೋಕುಲವೇ ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲ ಗಾನಕ್ಕೆ ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅಕ್ರೂರನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಒಬ್ಬ ಅತಿಮಾನವನಾಗಿ-ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪುರುಷನಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲು ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೊಳಲು ಗೋಪಿಕೆಯರಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಭವದ ಭೀತಿಯಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡುವ ಮಂತ್ರದಂಡವಾಗಿ ತೋರಿದೆ. ಅಕ್ರೂರನಿಗೆ ಈ ಕೊಳಲು, ಚೆಲುವು-ಒಲವುಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಮೋಹಕಗಾನವಾಗಿದೆ.

'ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಮಧುರ ಮುರಳೀನಾದ'ದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ (೧೯೯೩) ಹೇಳುವಂತೆ, "ಈ ಕೊಳಲು ಮುಂದೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ ದೇವರಾಗಿರಬಹುದು, ಸರಿ. ಆದರೆ, ಕೊಳಲು ಮೂರ್ತವಾದ, ಶುದ್ಧ ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯ ಸಂಕೇತ. ಆ ಗೋಪಿಯರು ವಿಶೇಷ ಸಂಭ್ರಮದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.' ಇಡೀ ಭೂಮಿಯೇ 'ರಸವೇರಿದ ತೆರ ಹಸನಾಗಿದೆ."[೩೨] ಈ ಕೊಳಲು ಸಮೂಹ ಸನ್ನಿಯನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಈ ಮುರಳೀಧರನ

ಮುರಳೀಮಾಯೆಗೆ ಗೋಪಿಯರು 'ತೊಟ್ಟಿಲಿನ ಹಸುಗೂಸು, ಪಕ್ಕದ ಗಂಡನನ್ನು' ತೊರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಇದು ಕೇವಲ 'ಕಾಡಿನ ಬಿದಿರು'. 'ಈ ಹುಲುಕಡ್ಡಿಗೆ ಎನಿತೋ ಚದುರು!' ಎಂದು ಜನರ ಭಾವುಕತೆಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಬಲರಾಮನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲು 'ಮೂರು ಲೋಕವನ್ನೇ ಗೆಲ್ಲುವ ಸಾಧನ'ವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. "ಇಡೀ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಳಲು 'ಜೀವಕಾಮದ' ಅಥವಾ 'ಮೂಲ ಕಾಮದ' ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಅದು ಶುದ್ಧ ಇಂದ್ರಿಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕಾರ್ಥ (ಫ್ಯಾಲಿಕ್)ವಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ 'ವೇಣು ವಿಸರ್ಜನ' ಭಾಗ ಕೊಳಲಿನ ಶಕ್ತಿಯ ಶೃಂಗವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ"[೩೩] ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೇ ಕೊಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಸಾಧನವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೊಳಲು, ಅದು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಮಧುರಗಾನ, ಕೃಷ್ಣನ ಲವಲವಿಕೆ, ತುಂಟತನ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಹಾವಭಾವ, ನರ್ತನ, ರಾಸಲೀಲೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಮುದಾಯದ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಭ್ರಮೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾ ಆತ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ನೆರವಾಗುವ ಪರಿಕರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈತ ತನ್ನತನವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಸಮುದಾಯದ ಜನಗಳಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮೂಹಿಕ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು, ಸಮೂಹಸನ್ನಿಯನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೊಳಲಗಾನ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮರೆಸುವ ಕ್ಷಣಿಕ ಪರಿಣಾಮದ ಅಫೀಮಿನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ವೇಣುವಿಸರ್ಜನೆ' ಎಂಬುದು ಎರಡನೇ ಘಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗೋಪ-ಗೋಪಿಯರಿಂದ ಒಡಗೂಡಿದ ರಾಧಾ-ಕೃಷ್ಣರ 'ರಾಸನೃತ್ಯ ಲೀಲೆ' ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಈ ನಲಿವಿನಿಂದ 'ಜಗತ್ತಿಗೆಲ್ಲ ಸೊಗಸು ಚಿಮ್ಮಲಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳು ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತಿದ್ದಾರೆ. ಊರಿನ ಹಿರಿಯರಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಬೃಂದಾವನದಲ್ಲಿ ಗೋಪ-ಗೋಪಿಯರು, ರಾಧಾ-ಕೃಷ್ಣರು ಪರಸ್ಪರ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಮೊದಲಾದ ಲೀಲಾವಿನೋದಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷ್ಣ-ಗೋಪಿಯರ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕೇವಲ ಸಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಣಯವೇ ಹೊರತು ಅದು ಅಧಿಕಾರ ಕಾಮವಲ್ಲ. "ಈ ರಾಸಲೀಲೆ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳಿಗೆ ಆಗುವ ಚಿತ್ತರಂಜನೆ. ಇದೊಂದು ಬರೀ ನೃತ್ಯಗೀತ. ಆದರೆ ಭಾಗವತಕಾರನ ಗೋಪಿಯರು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಪತಿಭಾವದಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿದ್ದರಾದುದರಿಂದ ಕೊಂಚ ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದಿರಲೂಬಹುದು"[೩೪] ಎಂಬುದು ಆರ್. ವ್ಯಾಸರಾವ್ (೧೯೬೫) ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ (೧೯೯೩) ಅವರು, 'ಮೋಹನ ಮುರುಳಿ'ಯ ರಾಗ ಕೊಳಲಿನ ಶಕ್ತಿಯ ಶೃಂಗವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಗೋಪಿ-ರಾಧೆಯರ ರಾಸಲೀಲೆಯಂಥ ಪ್ರಸಂಗ 'ಮೂಲ ಕಾಮದ ಉತ್ಸವ ಇದು'. ಇದೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ 'ರತಿ ನೃತ್ಯ' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.[೩೫] ಅಂದರೆ, ಈ ರತಿನೃತ್ಯದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗಿರುವ ಅನುಭವ ಲೈಂಗಿಕ ತೀವ್ರತೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಇವಸಂಗವೆ ನಾವೆನೆ ರಾಸಕೆ ಸೆಳೆಯುತಿದೆ' ಎನ್ನುವ ಋಷಿಗಳ ಬೆರಗಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ತೆರದ ನರ್ತನ 'ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಸಿದ್ಧರಾದಂತೆ ಎದ್ದ ಋಷಿಗಳು ಬೆರಗಿನ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾರೆ' ಎಂದು ನಾಟಕದ ಕಂಸದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಟಕಕಾರನ ಈ ಮಾತುಗಳು ಕೇವಲ ರತಿಭಾವದ್ದು ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಿದ್ಧಿಯ ಅನುಭವವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಕೃತಿ ಉತ್ಕಟ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಶೃಂಗಾರ ಸಮ್ಮಿಳನದ ಅನುಭವ ನೀಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟರೂಪಕವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಆತಂಕ, ಅಡ್ಡಿ, ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಕುಣಿವ, ಆನಂದಿಸುವ ತುಂಬು ಪ್ರೇಮದ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ನಿನ್ನೊಳು ನಾ ನನ್ನೊಳು ನೀ। ಒಲಿದ ಮೇಲಿಂತೆ ನಾ ನೀ।

ಇದೆ ಒಲವಿನ ಸರಿಗಮಪದನೀ'[೩೬] ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ 'ರಾಸಲೀಲ'ದ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ರಾಧಾ-ಕೃಷ್ಣರು, ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಒಂದಾಗಿ ಕರಗಿಹೋಗುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಆಶಯವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡು, ನರ್ತನ, ಕೋಲಾಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ರಾಸಲೀಲಾ ಪ್ರಸಂಗ ಜಾನಪದ ಉತ್ಸವದ ಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಜಾನಪದ ಉತ್ಸವವು ಗೋಕುಲವೆಂಬ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ನಗರ ಪುರುಷ ಅಕ್ರೂರನು ಗೋಕುಲಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಸಂದರ್ಭವಾದ್ದರಿಂದ ಕೊಳಲಗಾನ ಹಾಗೂ ರಾಸಲೀಲಾದಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ಸವಗಳ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಗೋಕುಲದ ಜನಸಮುದಾಯ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅಥವಾ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ:

"ಎದೆಗೆ ಬರುತಿದೆ ಜಗದ ಮುದ
ಕುಣಿದಲ್ಲದೆ ನಾ ತಾಳೆನಿದ
ಹಾಡಿ ಹಾಡಿ ಕುಣಿದಾಡಿಯಲ್ಲದೆ
ತಾಳಬಲ್ಲನೇ ಇಂಥ ಮುದ
ಬಾಳು ಬಂದಿತೆನೆ ಹರಕೆ ಸಂದಿತೆನೆ
ಬಯಕೆಯ ಮರ ಫಲ ಬಿಟ್ಟಿತೆನೆ
ಆತ್ಮರಸಕೆ ರುಚಿಯೂರಿತು ಇಂತೆನೆ
ರಾಧೆ ನೀನಿಂತು ಬಾಳಿಗೆ ಬಂದಿರೆ – ಎದೆಗೆ ಬರುತಿದೆ."[೩೭]

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ದೇಶೀ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು, ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು, ಸಹಬಾಳ್ವೆಯನ್ನು, ಸ್ವತಂತ್ರತೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಸವಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆಕ್ರಮಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ "ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ- ಆರ್ಥಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡಗಳ ನಡುವೆ ಮತ್ತು ಅನ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಒಂದು ವಿಧದ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದನ್ನು"[೩೮] ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ಸೈದ್ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಸಲೀಲಾ ಪ್ರಸಂಗ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಊರಿನ ಹಿರಿಯರ ದಾಳಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೂಡಲೇ ನೃತ್ಯ ನಿಂತು ಗೋಪ-ಗೋಪಿಯರೆಲ್ಲಾ ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಚದುರುತ್ತಾರೆ. ರಾಧೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ರಾಧೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣದೆ ಕೃಷ್ಣ ಖಿನ್ನನಾಗಿ, ಕೊಳಲನ್ನು ಸೊಂಟಕ್ಕಿರಿಸಿ ಕುಳಿತುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊಳಲ ನಾದವೂ ಸ್ತಬ್ಧವಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬೆದರಿದ ಗೋಪಿಯರು 'ನಿಲ್ಲಿಸದಿರು ವನಮಾಲೀ ಕೊಳಲಗಾನವ। ನಿಲ್ಲಿಸೆ ನೀ ಕಳೆವುದೆಂತೊ ಭವಭೀತಿಯ ಕೇಶವ' ಎಂದು ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕೃಷ್ಣ ಸಮುದಾಯದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸಿದವನಾಗಿದ್ದನು. ಗೋಕುಲದಂಥ ಜನಸಮುದಾಯದ ಉಸಿರಾಗಿದ್ದನು, ಆತನ ಕೊಳಲು ಅವರ ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿತ್ತು. ಗೋಕುಲದ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ನಿವಾರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣ ಅವರಿಗೆ ಭವರೋಗ ವೈದ್ಯನಾಗಿದ್ದನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠನಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಅವನನ್ನು ತಮ್ಮ ಯಜಮಾನನಾಗಿ, ದೈವವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣ ಈಗ

ಕೊಳಲ ಗಾನವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಈಗ ಭಾವಪರವಶತೆ ಹಾಗೂ ಭ್ರಮೆಯ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ದಿಢೀರನೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ, ಜನರು ಎಂಥವೇ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ತೂಗಾಡಿದರೂ ಅದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ. ಕಟ್ಟ ಕಡೆಗೆ ರೂಢಿಗೆ, ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಮರಳಲೇಬೇಕು ಎಂಬ ಬದುಕಿನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕೃಷ್ಣ-ಗೋಪಿಯರು ವಾಸ್ತವ-ಭ್ರಮೆಗಳ ಹೊಯ್ದಾಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವ್ಯಾಕುಲತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಗೋಪಾಲಕರು, ಬಲರಾಮ, ಅಕ್ರೂರ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಬಿಲ್ಲಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಮಧುರೆಗೆ ಹೊರಡುವಂತೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲು ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಿಲ್ಲಹಬ್ಬದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಕೇಡನ್ನು ತಂದಿರಬಹುದಾದ ಅಕ್ರೂರನೆಂಬ ರಾಜನೀತಿ ನಿಪುಣನ ಒಳಮರ್ಮಗಳು ಕೃಷ್ಣನಿಗಾಗಲಿ, ಊರಿನವರಿಗಾಗಲಿ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ರೂರನು ಆತ್ಮೀಯ ಶತ್ರುವಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈತನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮಧುರೆಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವುದು ಒಂದು ನೆಪಮಾತ್ರವಷ್ಟೆ. ಇತ್ತ ಕಂಸನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ-ಬಲರಾಮರಿಂದ ಸಾವಿನ ಭಯ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಅವರನ್ನು ಬಿಲ್ಲಹಬ್ಬದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲುವುದು ಕಂಸನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅಕ್ರೂರ ರಾಜಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಗೋಕುಲಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದು. ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪುರುಷನಾಗಿ ಬಂದು ಈ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪುರುಷರನ್ನು ಸೆಳೆದೊಯ್ಯುವುದು ಆತನ ಹುನ್ನಾರವಾಗಿದೆ. ಅವನ ತಂತ್ರಾಲೋಚನೆ ಆತನ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ:

> "ಕೃಷ್ಣೋಜ್ಜಲಂ ಕೃಷ್ಣನಮೇಯಮಾನಸಂ
> ಲೋಕಪ್ರಿಯಂ ಧೀರನನಾತ್ಮಬಾಧಕಂ
> ಸದ್ಭಾವಸಂಪುಷ್ಪನನಿಂದ್ಯನೀತನಂ
> 'ಬಾನಿಂದ ಭಾಗೀರಥಿಯಂದಮೊಯ್ವೆ ನಾಂ'
> ಗೋಕುಲದಾಟಕೆ ಕುಣಿತದ ಕೂಟಕೆ
> ಹೆಂಗಳ ನೋಟಕೆ ಒಲಿದೀತಂ
> ಮಧುರೆಗೆ ಬಾ ಎನೆ ದೊರೆಯಾಣತಿಯಿಂ
> ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ ನಗಲೇಗೆಯ್ವಂ
> ಸರಳನಮಿತೋತ್ಸಾಹಿ ರಾಮಂ
> ಮೊದಲು ಕಾಣುವೆನಾತನಂ
> ಬಿಲ್ಲಹಬ್ಬವ ಬಣ್ಣಿಸುವೆ ನಾ
> ಹುರುಪುಗೊಳಿಸುವ ಮಾತಿನಿಂ"[೩೯]

ಹೀಗೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಅಕ್ರೂರ 'ಬಾನಿಂದ ಭಾಗೀರಥಿಯನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ತಂದಂತೆ' ಕೃಷ್ಣ-ಬಲರಾಮರನ್ನು ನಗರದ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ವಸಾಹತುವಾದ ಎಂದರೆ ವಿಧಿ ಇದ್ದಂತೆ. ತಾನು ಅಂದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಮಾಡಿಯೇ ತೀರುವ ಛಲ ಅದಕ್ಕೆ. ಅದೇ ರೀತಿ, ಗೋಕುಲದ ಮಾಂತ್ರಿಕಪುರುಷ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಅಕ್ರೂರ ತನ್ನ ತಂತ್ರ ಜಗತ್ತಿನ ಕಡೆಗೆ ಬಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಅನ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳುತ್ತಿರುವ ಕೃಷ್ಣ ಇನ್ನು ತನಗೆ ದಕ್ಕುತ್ತಾನೆಯೇ ಎಂದು ರಾಧೆಗೆ ಆತಂಕ. ಕೃಷ್ಣನಿಗೋ, ತಾನು ಇನ್ನೇನು ಮುರಳಿಯನ್ನು ಎಸೆದು ರಾಧೆಯನ್ನು ತೊರೆದು, ಗೋಕುಲವನ್ನುಳಿದು, ಅನ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ಅರಿವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಇರುಳಿನಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರವೆಂದರೆ ಪ್ರಬಲನಾದವನು ಇತರ

ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಇಚ್ಛೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಹೇರುವ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗುಣವಾಗಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ, ನಿರ್ದೇಶನ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಣ್ಣನೆ, ಹುರುಪುಗೊಳಿಸುವುದು, ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು, ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ನೀಡುವುದು ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಾಧನಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಡಾ. ಕೆ.ಜೆ. ಸುರೇಶ್ ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವಂತೆ, ಅಮೇರಿಕಾದ ಖ್ಯಾತ ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ರಾಬರ್ಟ್‌ದಾಲ್ ಅಧಿಕಾರ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಪ್ರಕಾರ, ''ಅಧಿಕಾರ ಇಬ್ಬರು ನಟರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವಾಗಿದ್ದು, ಒಬ್ಬ ನಟನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನಟನನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಣೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಆತ ನಟಿಸಲಾರ. ಈ ಪ್ರೇರೇಪಣಾ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಅಧಿಕಾರ.''[೪೦] ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಕ್ರೂರನೆಂಬ ರಾಜಪುರುಷ ಮಥುರೆಗೆ ಹೊರಡುವಂತೆ ಕೃಷ್ಣ–ಬಲರಾಮರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಮನ್ನಣೆ, ಪ್ರಚೋದನೆ ಮೊದಲಾದ ಕ್ರಿಯೆ–ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾವಣೆಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿವೆ. ಅಕ್ರೂರ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ–ಬಲರಾಮರ ನಡುವೆ ಹಾಗೂ ಬಲರಾಮ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣರ ನಡುವೆ ಈ ಬಗೆಯ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕ್ರಿಯೆ–ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಬಲರಾಮ–ಗೋಪಾಲರು ಮಥುರೆಗೆ ತೆರಳುವ ವಿಶೇಷ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ.

''ಬನ್ನಿರೊ ನಾವೆಲ್ಲ ಮಥುರೆಗೆ ಬಿಲ್ಲ ಹಬ್ಬಕೆ ಹೋಗುವ
ಹಳುವ ಹಳ್ಳಿಯ ಬಿಡುತ ಸೊಗಸಿನ ಹೊಳಲ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುವ.
. . . .
'ಬಿಲ್ಲ ಹಬ್ಬದೊಳು ಬೀರವ ತೋರಲು
ಬನ್ನಿರಿ ಗೋಕುಲವೀರರೇ'–
ಕಿವಿಗೊಡು ಅಹಹಾ ಎಂಥ ಕರೆ
ಬಿಲ್ಗಳ ಬಗ್ಗಿಸಿ ಮಲ್ಲರ ಜಗ್ಗಿಸಿ
ಮದ್ದಾನೆಯ ಮದ ಕುಗ್ಗಿಸಿ
ತೇಜವ ಮೆರೆಸಲು ಕರೆ ಬಂದಿದೆ ಬಾ
ಬಿನದದ ಬೆಸನವ ತಗ್ಗಿಸಿ.''[೪೧]

ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೋಗಲಿರುವ ಕ್ಷಾತ್ರಜಗತ್ತಿನ ವೈಭವೀಕರಣ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಲರಾಮ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣರ ನಡುವೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗತಿಯ ವೈರುಧ್ಯ–ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದೇಂದರೆ, ಮಥುರೆ ಒಂದು ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತು, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಪರಾಕ್ರಮ, ಸೈನ್ಯ, ಜಟ್ಟಿಕಾಳಗ, ಯುದ್ಧ ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ಕ್ಷಾತ್ರಜಗತ್ತು. ಈ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ? ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಥುರೆಗೆ ನಡೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಬಲರಾಮ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣನು 'ಏಕೆ ಏನಿದು ಗಡಿಬಿಡಿ। ನನ್ನನ್ನು ನನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ಬಿಡಿ' ಎಂದು ಕ್ರೂರ ಜಗತ್ತಿನ, ಕ್ಷಾತ್ರ ತೇಜಸ್ಸಿನ ಕಡೆಗೆ ತೆರಳುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಲರಾಮನು ಆತನ ಹೆಣ್ಣಿಗತನದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಛೇಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

''ಅರರೆ ಏನಾಗಿಹುದೋ ಕೃಷ್ಣ ಆರು ಮಂಕನು ತಳಿದರೊ
ಹೆಣ್ಣ ನಂಜೇರಿಹುದೆ ಮುರಳಿಯು ಸಾಕುಸಾಕಿನ್ನೇಳೆಲೊ–''

ಎಂಬ ರೂಢಿಗತ ಸ್ಥಿರೀಕೃತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀರುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ, ಕೆಲಕ್ಷಣ ಭಾವೋತ್ಕರ್ಷ, ದ್ವಂದ್ವ, ಸಂದಿಗ್ಧ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಘಟನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಒಳತೋಟಿ ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ :

"ಕಂಸನಿಂದ ಆಹ್ವಾನ
ಎಂದು ಇಲ್ಲದೀ ಮಾನ।
ಇವಕೇ ಇಷ್ಟು ಸುಮಾನ?
ಹೊರನಾಡಿನ ಕರೆ ಕೇಡಿನ ಕರೆ–
. . . .
ಅನಿವಾರ್ಯದೊಳದು ನಿಂತೆಡೆಗೇ ಬರೆ
ಸೆಣಸುವುದನಿವಾರ್ಯ
ಅದು ಕರೆವೆಡೆಗೋಗುಡುತಡಿಯಿಡೆ
ಅನುಚಿತವಾ ಕಾರ್ಯ"[೬೨]

ಅಂದರೆ, ಅನಿವಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಬರುವ ಸಮಸ್ಯೆ–ಕಂಟಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲೇ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉತ್ತಮ; 'ತಿಳಿಯದೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಮೈಯೊಡ್ಡುವುದು ಅಧಮ' ಎಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಣದ ಊರು ಎಂದರೆ, ಅದು ಮಥುರೆ. ದುಷ್ಟಕಂಸನ ಜಗತ್ತು. ಯುದ್ಧ, ಹಿಂಸೆ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ರಕ್ತಪಾತ, ದ್ರೋಹ, ವಂಚನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜಗತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಾಗರಿಕತೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹದಿಂದ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕೃಷ್ಣ ಶೈಶವದಲ್ಲಿ ಕಂಸನಿಂದ ಸಾವಿಗೆ ಹೆದರಿ ಈ ಗೋಕುಲವೆಂಬ ಕಾಡಿನ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಬಂದು, ಇಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದವನು. ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ (೧೯೯೬) ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, "ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸಾವಿನ ಭಯ ಉಂಟಾಗಿ ಅವರು ತೋಂಡೀ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ." ಅವರ ಪ್ರಕಾರ "ತೋಂಡಿ ಪರಂಪರೆ ಅಂದರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸಮ್ಮೋಹಕತೆ. ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಂತ್ರ (ಮಾಂತ್ರಿಕ ಜಗತ್ತು). ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮಂತ್ರದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೆಂದರೆ ಸಾವನ್ನು, ವಿನಾಶವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ತೋಂಡಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಗುಣವಿದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ದಿವ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸಂದೇಹವೂ ಇರುತ್ತದೆ... ಹೀಗಾಗಿ ತೋಂಡಿ ಪರಂಪರೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಆರಾಧನೆಯೂ ಹೌದು, ಹತಾಶೆಯೂ ಹೌದು. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗುವ ಒಂದು ತೀವ್ರ ಹಂಬಲವಿದೆ."[೬೩] ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಇದೇ ರೀತಿಯದಾಗಿದೆ. ಈತ ಕಂಸನಿಂದ ಸಾವಿನ ಭಯ ಉಂಟಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಕಂಡುಕೊಂಡವನು. ಮಾಂತ್ರಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದವನು. ಈಗ ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಂತ್ರ ಜಗತ್ತಿನೆಡೆಗೆ ಹೋಗುವ ತೀವ್ರ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕೃಷ್ಣ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಂಸನಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದಿದ್ದರೂ ಆತನ ದೂತರೊಂದಿಗೆ ಸಾವು–ಬದುಕಿನ ನಡುವೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಪೂತನಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಕತ್ತೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಸುಂಟರಗಾಳಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಎರಗಿದ ರಾಕ್ಷಸಶಕ್ತಿಗಳ ಆಕ್ರಮಣಕಾರೀ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನ ನೆಲದ ಬಲದಿಂದ ಪರಿಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಕಂಸನಿಂದ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯ ಕುತ್ತು ಎದುರಾಗಿದೆ. ಅದು ಅಕ್ರೂರನೆಂಬ ಸೌಮ್ಯವಾದಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಕಂಸನಕರೆ ಕೇಡಿನ

ಕರೆ' ಎಂದು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಲರಾಮ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸುಮ್ಮನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕಂಸನ ಸರ್ವೋಹಿನಿ ಕುರಿತು ಬಲರಾಮನಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದದ್ದು, ವೀರ್ಯವತ್ತಾದ, ಶೌರ್ಯಾಧಾರಿತ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗ್ಗೆ. ಇದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇದೆ. ಈಗ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೇ ಆಗಿರುವ ಬಲರಾಮನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಹೆಣ್ಣಿಗತನ, ಹೇಡಿತನ, ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆ, ಜಡತ್ವ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಂಡು ಬೇಸರವಾಗಿದೆ. ಈತನ ವರ್ತನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕಟು ಟೀಕೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಸಿಟ್ಟು ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳು ಆತನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ :

> "ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳಿಂದ ಮೆದುವಾದೆಯೋ ಕೃಷ್ಣ
> ಕೇಡುಕೇಡೆಂದು ನೀ ಹೇಡಿಯಾದೆ
> . . . . . .
> ಮಂದಿಯ ಬಿನದದ ನಟನೇ ನೀನು
> ಸನ್ನೆಗೆ ಹಾಡುವ ಗಾಯಕನೇನು
> ಅರಸರಂತೆ ಬಾಳ್ಗೊಳ್ಳುವ ಬಾರೈ
> ಹೆಂಗಳ ಹಂಬಲ ತೊರೆಯುತ ಬಾರೈ-
> ಬಾ ಬಾ ಮಧುರೆಗೆ ಬಾ"[೬೬]

ಎಂದು ಕೃಷ್ಣನ ಹೆಣ್ಣಿಗತನವನ್ನು ಛೇಡಿಸಿ, ಪುರುಷತ್ವವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಿ ಮಥುರೆಗೆ ಹೋಗಲು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಕೆಲವು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ವರ್ಗಗಳು ಈ ದೇಶ ಗಂಡು ದೇಶವಾಗಬೇಕೆಂದು, ಹೆಣ್ಣಿಗತನದ ಗುಣವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾ ಬಂದವು. ತಿಲಕ್, ವಿವೇಕಾನಂದ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಗಿನ ಲಿಂಗಸಂಬಂಧಿ ರೂಪಕಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಲರಾಮನ ಮಾತುಗಳಿಗೂ ಹೆಣ್ಣಿಗತನದ ಭಾರತವನ್ನು ಕುರಿತು ವೀರಸನ್ಯಾಸಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಿಗೂ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ, "ಈ ದೇಶದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ... ಅಂತಹ ಪ್ರೇಮತತ್ವದ ಪ್ರಸಾರದಿಂದಾಗಿ ಈಡೀ ದೇಶ ಹೆಣ್ಣಿಗನಾಗಿದೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಕುಲವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಜನರು ಬರೀ ಅಳಲಿಕ್ಕೆ, ಗೋಳಿಡಲಿಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಲಾಯಕ್ಕಾಗಿದ್ದಾರೆ; ಅದು ಅವರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ..."[೬೭] ಇಂಥ ಪುರುಷಪ್ರೇರಿತ ಮಾತುಗಳು ಗೋಕುಲದಂಥ ಭಾವಕೋಶ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ದಾಟಿ ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು, ಅಂದರೆ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನಿಗಿಂತ, ಚಕ್ರಧಾರೀ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಪುರೋಗಾಮಿ ಆಶಯಗಳು ಬಲರಾಮನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಮಾದರಿಯ ಸ್ತ್ರೀತ್ವಕ್ಕೂ ವಿವೇಕಾನಂದರು ಹೇಳುವ ಪುರುಷತ್ವಕ್ಕೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮುಖಾಮುಖಿ ಇರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಗಾಂಧಿ ಎಂದೂ ವೀರ್ಯವತ್ತಾದ ರಾಜಕಾರಣದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಲಿಲ್ಲ. ಗಾಂಧಿ ಯಾವತ್ತೂ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರು"(ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಪು.೨೮೬.) ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನೂ ಸಹ ಹೀಗೆಯೇ ಬೆಳೆದವನು. ಇಂಥ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಜಗತ್ತಿನ ಕಡೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಲ್ಲಿ ಬಲರಾಮ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೂ ಗೋಕುಲದ ಕೃಷ್ಣಮೃಗ ಅಕ್ರೂರನೆಂಬ ರಾಜಪುರುಷ ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಲೆಗೆ ಬಂದು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಂಥೋನಿಯೋ ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯ ವಿಚಾರವೊಂದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈತನ ಪ್ರಕಾರ "ಅಧಿಕಾರದ

ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಯಾರನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅಂತವರಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ಭಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೆ ತಾವು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದನ್ನೇನೋ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಮಾನಸಿಕ ಭ್ರಮೆ ಹಾಗೂ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮೀಯ ಹಿತಶತ್ರುವಿನಂತಿರುವ ಈ ಬಗೆಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ತನ್ನ ಅಧೀನರ ಮೇಲೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮನೋದೂರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ-ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ದೂರ ಮಾಡಿ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಬಿತ್ತಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿರಿಮೆ, ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.'' ಇದು, ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಜನಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಉಂಟುಮಾಡಬಹುದಾದ ಪರಿಣಾಮದ ಒಂದು ರೂಪ.

ಗೋಕುಲದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಲಿರುವ ಕೃಷ್ಣ ನಗರದ ಅಧಿಕಾರ, ರಾಜಕಾರಣದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಕ್ಷಣ ಇಂಥ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಮಧುರೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಸೆ ಇದೆ. ಆದರೆ, ಕಾಣದ ಊರಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಪರಕೀಯನಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತೇನೋ ಎಂಬ ಭಯವೂ ಇದೆ. ಮೊದಲು ಒಪ್ಪದಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣ ಕಡೆಗೆ ಗೋಕುಲದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ, ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮನೋಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ರಾಜತಾಂತ್ರಿಕ, ನಿಬಿಡ ರಾಜಕೀಯ ಜಗತ್ತಿನೆಡೆಗೆ ಸಾಗಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಿಗೆ ಗೋಕುಲವೆಂಬ ಗಂಧರ್ವರ ಸೀಮೆ ಅಥವಾ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು, ದಾಟುವುದು ಹಾಗೂ ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಮಗನನ್ನು ಉನ್ನತಸ್ಥಿತಿಗೆ ಏರಿಸುವ ಚಾಲಕ ಸಂಕಲ್ಪ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ, ಬಲರಾಮಾದಿಗೋಪರು ಗೆಲುವಿನಿಂದ ಅಕ್ರೂರನೊಡಗೂಡಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮಧುರೆಗೆ ತೆರಳುವ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ :

"ಬನ್ನಿರೋ ನಾವೆಲ್ಲ ಮಧುರೆಗೆ ಬಿಲ್ಲ ಹಬ್ಬಕೆ ಹೋಗುವ
ಹಳುವ ಹಳ್ಳಿಯ ಬಿಡುತ ಸೊಗಸಿನ ಹೊಳಲಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುವ
ಹೈ ಹಚಚ್ಚಾ ಎಂದು ತುರಂಗಳ ಹಣ್ಣು ಮುದುಕರೆ ಕಾಯಲಿ
ಹಟ್ಟಿಯೊಳೆ ನಿಟ್ಟುಸಿರನಿಡುತ ಹೆಂಗಳುಳಿಯಲಿ ಊರಲಿ-ಬನ್ನಿರೋ
ಮಗುಟವುಟ್ಟು ಶಲ್ಯ ಹೊದೆದು ಮುಡಿಗೆ ಗರಿಯನು ಸೆಕ್ಕಿಸಿ
ಕಣ್ಣು ಮಾಡುವ ಮಧುರೆ ಹೆಂಗಳ ಸೆಡಕುನೋಟವ ಸೊಕ್ಕಿಸಿ-ಬನ್ನಿರೋ

ತೋಳ ಬಂದಿಯ ಹೊನ್ನು ಮಿರುಗಲು ಜಟ್ಟಿಗಳ ನಗುವಂದದಿ
ಬೀಸಿ ನಡೆವ ದಿಟ್ಟರೇ ಸೈ ಎನ್ನೆ ಜನವಾನಂದದಿ-ಬನ್ನಿರೋ"[೪೭]

ಅಂದರೆ, ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ, ಕ್ಷಾತ್ರಕೇಂದ್ರಿತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ನಾಟಕ ಇಂಥ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಈ ಕ್ಷಾತ್ರಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಾಳುವುದಕ್ಕೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ರಾಜಕಾರಣ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರವು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ವಸಾಹತುವಾದವು ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ರೂಢಿಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ತಲ್ಲಣವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೇ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಮಾಜದಿಂದ ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುವುದು ಒಂದು

ಬಗೆಯ ವಿಮೋಚನೆ ಎಂಬ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಿತ್ತು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ದೇಶೀ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹಲ ಬಗೆಯ ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣೆಗಳು ಆರಂಭಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಇದರೊಂದಿಗೆ, ನಗರದ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು, ಹಳ್ಳಿ ಬಿಟ್ಟ ಜನರು ನಗರೀಕರಣದಂಥ ತೀವ್ರಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಹಂಬಲಿಸುವುದೂ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ:

"ಬಿಡುಗಡೆಯೋ ಹೋ ಬಿಡುಗಡೆ
ಎಲ್ಲ ತಪಕೂ ನಿಲುಗಡೆ
ತಪದಿ ಸೆಟೆದಿರುವ ಮೈಯ ಬಿರುವೆಲರು
ಮರವ ಕುಲುಕುವಂತು
ನಲವು ಬಂಧು ಮರುಳೊಂದ ತಂದು ಕುಣಿ–
ತಕ್ಕೆ ಸೆಳೆವುದಿಂತು
ಬಿಡುಗಡೆಯೋ ಹೋ ಬಿಡುಗಡೆ
ಹೊಟ್ಟೆ ಕಳೆದು ಸಸಿ ಬಿಟ್ಟಿತೋ
ಮೊಟ್ಟೆಯೊಡೆದು ಬಾಳ್ ಹುಟ್ಟಿತೋ"[೪೭]

ಎಲ್ಲರೂ ಬೆರಗಾಗುವಂತೆ ಋಷಿಗಳು ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹೊಸ ದಿಗಂತದ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ವಸಾಹತು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದ ಪಶ್ಚಿಮಕೇಂದ್ರಿತ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾದರಿ, ನಗರೀಕರಣ, ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ, ಪ್ರಪಂಚದ ಮಹಾ ಯುದ್ಧಗಳು ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಉದಾರವಾದಿ ನಿಲುವುಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಾದವು. ನವವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗದ ಉಗಮ, ಉದ್ಯೋಗಾವಕಾಶಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಯುವಕರನ್ನು ನಗರದೆಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿದವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಮಾದರಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಒಡಮೂಡಿತು. ಇದು ಕೇವಲ ಭೌಗೋಳಿಕ ಭಿನ್ನತೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಿನ್ನತೆಯೂ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಮೊದಲು ಬಹುಮುಖೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸು, ಮುಂದೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಗಿಂತ ಭೌತಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಆಧಾರಿತ ಯುದ್ಧಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಿತು. ಅಂದರೆ, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದಂತಹ ಗ್ರಾಮಸ್ವರಾಜ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ನೆಹರೂ ಕನಸಿನ ಬೃಹತ್ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಯೋಜನೆ, ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಲ್ಲಿತ್ತು. ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ, ದೇಶವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ನೆಹರೂ ಮುಂದೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಪುರೋಗಾಮಿ ಧೋರಣೆಗಳು ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಆರಂಭದ ನವೋದಯದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದ ಈ ಬಗೆಯ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ, ಅಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ಇತಿಹಾಸ–ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸತೊಡಗಿತು. ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣರಂತಹ ಪುರಾಣ ಪುರುಷರನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಸಮೀಕರಣಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರಾಜಸತ್ತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪರ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಪುರಾಣವನ್ನು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ನಾಟಕವು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಗೋಕುಲದ ಕೃಷ್ಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕೃಷ್ಣ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತಕೃಷ್ಣ ಈ ಎಂಬ ಕೃಷ್ಣಚರಿತೆಯ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ (೧೯೯೮) ಅವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ, "ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಮಹಾಭಾರತದ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಭಾಗವತದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಹೆರಕುವ ಮೂಲಕವೇ ಮಹತ್ವದ 'ಆಯ್ಕೆ'ಯೊಂದನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣವಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿರುವ ಪ್ರಕಾರ ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಎರಡಾಗಿ 'ವಿಭಜಿತ'ವಾಯಿತು ಒಬ್ಬ-ಗೋಪೀವಲ್ಲಭಕೃಷ್ಣ; ಇನ್ನೊಬ್ಬ-ಮಹಾಭಾರತದ ರಾಜಕಾರಣಿ ಕೃಷ್ಣ. ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಬಹುಪಾಲು ಚಿಂತಕರಿಗೆ, ಆ ಕಾಲದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲಿಕ್ಕೆ, ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನಿಗಿಂತ ರಾಜಕಾರಣಿ ಕೃಷ್ಣನೇ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕಂಡ... ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪು.ತಿ.ನ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವ 'ಹೆಣ್ಣು' ಕಥಾನಕವೊಂದನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ 'ಗೊಲ್ಲತಿಯ ಭಾವದಿಂದ' ಆ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಡಲಿಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ'ದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಚಕ್ರಧಾರೀ ಕೃಷ್ಣನೇ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ... ಪುರಾಣದ ಆಯ್ಕೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಪು.ತಿ.ನ. ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸವಾಲು ಹಾಕುವುದು ಈ ವಿಧಾನದಿಂದ"[೪೮] ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ, ಅಂದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರುವುದರ ಜೊತೆಗೇ ಪರ್ಯಾಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆಯ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ. ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಲೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸೂಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಶೀಲತೆಯ ತುಡಿತವೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರೇ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಹಾಗೂ ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ:

> "ನಾನು ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಂಪರಾನುಗತ ಜೀವಧಾರೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕುರುಡಾಗಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಪಾರಂಪರಿಕ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿವೇಕಗಳೇ ನನ್ನನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆಯಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡಿವೆ. ನಾನು ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥ ಎಂದಿಗೂ ನಾನು ಯಾವುದೇ ತಕರಾರಿಲ್ಲದೆ ಪಶ್ಚಿಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ನಿಜ, ನಾನು ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಪಶ್ಚಿಮವನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರಾನುಗತ ಸೃಜನಶಿಲತೆಯು ನಾಶವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾವುದೇ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲದಂತೆ ಹೇಳಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತೇನೆ."[೪೯]

ನಗರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವ

ನಾಟಕವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವಪ್ರೇರಿತ ನಗರೀಕರಣದ ಬಗೆಗೆ ಆಸೆ, ಹುಚ್ಚು ಬಂದದ್ದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ. ಈ ಬಗೆಯ ಆಸೆ ಮೊದಲು

ಬಲರಾಮನನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಕೃಷ್ಣನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ದರ್ಶನದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಕೊಳಲನೆಸೆದು ಬಾ' 'ಹಳ್ಳಿ ಹುಳುವಿನ ಬಿನದಕೀ ಕೊಳಲು ಲೇಸು। ಹೊಳಲ ಬಲುಗದ್ದಲದೊಳಿವರ ಬೆಲೆ ಲೇಸು" ಎಂದು ಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನ ನಡುವಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕೊಳಲನ್ನು ಬಲರಾಮ ಕಿತ್ತೆಸೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಇವರ ಸೆಣಸಾಟದಲ್ಲಿ ಕೊಳಲು ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ನಿರ್ವೇದದಿಂದ ಕೃಷ್ಣ ಕೊಳಲನ್ನು ನೋಡಿ, ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹಿಡಿಯದಿರಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತ ತನ್ನ ದೇಹದ ಪ್ರಮುಖ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದ ಕೊಳಲನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾನೆ :

> "ನನ್ನಂಗವೊಂದ ಚಿವುಟಿ ತೆಗೆದಂದದೊಳು
> ಕೊಳಲು ಕಿತ್ತೊಗೆದೆಯಣ್ಣ
> ಇಂದುವರೆಗೆನಗಾದ ಸೊಗವೆಲ್ಲ ಬಾಳ್ಗೊಂಡು
> ಗೋಳಿಡುವ ತೆರವಾಯ್ತು ಬನ್ನ
> ನನ್ನಿರವಿನೊಂದಂಶನನ್ನುಳಿದು ಬಿದ್ದಿತಿಲ್ಲಿ
> ಈ ಹಾನಿಗೆನ್ನ ಬಗೆ ನೆತ್ತರಿಡುತಿಹುದೊ ಇಲ್ಲಿ"[೫೦]

ಹೀಗೆ, ತನ್ನ ದೇಹದ ಒಂದು ಅಂಗವೇ ಆಗಿದ್ದ ಕೊಳಲು ಕಳಚಿಬಿದ್ದಂತೆ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು 'ಲೈಂಗಿಕಾಂಗದ ಛೇದ' ಹಾಗೂ 'ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಾಗರಿಕತೆ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಎಂದು ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ (೧೯೯೩) ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ.[೫೧] ಪಡ್ಡೆ ದನವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಮಾಡಿ ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಧೋರಣೆ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಎಂಬುದು ವಿಧಿಬದ್ಧವಾದುದು. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿಯೋ–ಅಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿಯೋ ತಾನು ಅಂದುಕೊಂಡುದ್ದನ್ನು ಮಾಡಿಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರದ ಪ್ಯಾನಾಪ್ಟಿಕಾನ್ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಚನೆಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ವಸಾಹತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಕೃಷ್ಣಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಸ್ವಾಧೀನತೆ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣಗಳನ್ನು ಪುರುಷ ಜಗತ್ತು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಬಲಗಿವಿ' ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಯ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಇದೇ ಬಗೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ:

"... ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಬಂದ... ಇಂದ್ರ ತನ್ನ ಅಪ್ಸರೆಯರಿಂದ ತಪಸ್ವಿಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಬಗೆ ಇವನದು. ಇವ ಬಯಸಿದ್ದು, ನಮ್ಮ ತರುಣೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಪಾರವಶ್ಯವನ್ನು– ನಮ್ಮ ಹೃದಯ, ನಮ್ಮ ದಂಡಕಾರಣ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಲಂಡನ್ನಿಗೆ ತೆರಳಿದ ರೀತಿ ಇಂಥದು."[೫೨] ಪು.ತಿ.ನ.ರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಅವರ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಮತ್ತು 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ನಾಟಕಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪುವಂತದ್ದಾಗಿದೆ. ಗೋಕುಲಕ್ಕೆ ಅಕ್ರೂರನ ಆಗಮನ, ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ–ರಾಮರ ನಿರ್ಗಮನವನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅಧಿಕಾರ ಕುರಿತ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಈ ಮಾತು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ 'ನಡೆ ಅಣ್ಣಾ ನಡೆ ಮುರಳಿಯ ಬಿಟ್ಟೆ। ನಡೆಯಿರಿ ಮಧುರೆಗೆ–ಇನ್ನದ ಮುಟ್ಟೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದರ ಮೂರ್ತರೂಪವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೃಷ್ಣನ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅವಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣ, ಪರಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿಬಿಡುವುದರ ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ಹಾಗೂ ದುರಂತವನ್ನು ಈ ಭಾಗ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ನಗರದೆಡೆಗೆ ಎಂಬ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ಒತ್ತು ಗೌಣವಾಗಿ 'ದ್ರೋಹ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ' ಕಥೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪನವರ (೨೦೦೨) ಪ್ರಕಾರ, "ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದೆ ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಗೋಕುಲದಂತೆ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅನಾಥವಾಯಿತೆಂಬ ಒಳದನಿಯೊಂದು ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ."[೫೩]

ಅನ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಕಡೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಕೇಡು ಗೋಕುಲದ ಗೋಪಿಯರ-ರಾಧೆಯರ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಲಸೆ ಮತ್ತು ವಿಷಾದದ ದಟ್ಟ ಛಾಯೆ ಇದೀ ಗೋಕುಲದ ತುಂಬ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕೃಷ್ಣ ದೇಶೀ ವಿಕಲ್ಪಗಳ ಭಾರದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಲಘುವಾಗಿ ಹಾರುವುದರ ಸಂಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಆತಂಕ, ಭಯ, ಒಂಟಿತನ ಮೊದಲಾದ ಅಂತಃಕರಣದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಗೋಕುಲದ ಜೀವಸೆಲೆಗಳಾದ ಕಾಡು, ಗೋಪ-ಗೋಪಿಯರು, ಕೊಳಲು, ರಾಧೆ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅಂಚಿಗೆ ದೂಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. 'ಬಾಳ ಗುಡಿಯ ಪಾಳುಗೆಡವಿ... ಪೋಗದಿರಯ್ಯಾ' ಎಂಬ ಗೋಪಿಯರ ಅಂತಃಕರಣದ ಕರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಭಾವನೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋಕುಲದಂಥ ರಮ್ಯ ಜಗತ್ತು ಗತದ ಪ್ರಪಂಚವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ'ದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದೆ. ಗಂಡು ಎಂಬುದು ದೊಡ್ಡ ಅಧಿಕಾರದ, ನಿಗೂಢ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತಟಸ್ಥಳನ್ನಾಗಿ, ದುರ್ಬಲಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ವ್ಯಾಮೋಹ-ಹಂಬಲ, ಪರವಶತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. "ಮಥುರೆ ಹೆಣ್ಣ ಬೇಟವುಳಿದು ಮರಳಿ ಬರುವೆಯಾ। ನಲುಮೆ ಕೂಟ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನರಿವೆಯಾ" ಎಂದು ಗೋಪಿಯರು ತಮ್ಮ ಭಯ-ಅನುಮಾನ-ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ:

'ಶೂನ್ಯವಾಗಿರೆ ಎದೆ
ಶೋಕವಾಂತಿರೆ ಮನ
ತಾಪಗೊಂಡಿದೆ ತನು
ನೆನವೆ ಹಿಂದಿರೆ ನೀನು – ಅವುದೋ ಭಯ'[೫೪]

ಎಂದು ಗೋಪಿಯರು ತಮಗೆ ಉಂಟಾದ ಬದುಕಿನ ಶೂನ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಶೋಕಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣ ಕರಗಿ, 'ಮರಳಿ ಬರುವುದಾಗಿ' ಭರವಸೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಸಮುದಾಯದ 'ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ', ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂತಃಕರಣ-ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಕಳಿಸಿಕೊಡುವಂತೆ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ನಿರ್ಗಮನ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬೆಳೆವನ, ಗೋಪೀಜನಮನನ, ಒಳಕೊಳ್ಳಲುಬಹುದೇ' ಎಂಬ ಲೋಕಜ್ಞಾನದ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ ಗೋಪಿಯರು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ, ಸಂಭ್ರಮ, ಪ್ರೇಮ, ವಿರಹ, ತೊಳಲಾಟ, ನೋವು ಇತ್ಯಾದಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಭಾವನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಗೋಪಿಯರನ್ನೂ, ಕೊಳಲನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಧೆಯನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕೃಷ್ಣನ ನಿರ್ಗಮನ, ಕೊಳಲು, ರಾಧೆ-ಗೋಪಿಯರು ಇವರುಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಪರಂಪರೆಗಳಿಗೆ ಬಗೆದ ದ್ರೋಹವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಆತನಲ್ಲೂ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳು, ತುಡಿತ, ವಿಷಾದ, ತೊಳಲಾಟ, ನೋವು ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳು ಇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಶಾವಾದ, ದಾಸ್ಯದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಆಶಯ, ವೀರತ್ವ, ಪುರುಷ ರಾಜಕಾರಣಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತುಡಿತಗಳಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಮತ್ತು ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆ, ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ನಗರ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯರು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಸ್ವತಂತ್ರಪೂರ್ವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ, ವಿವೇಕಾನಂದ, ತಿಲಕ್ ಮುಂತಾದ ರಾಷ್ಟ್ರನಾಯಕರು ಭಾರತದ ಪುನರುತ್ಥಾನವನ್ನು ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜದ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರು. ಈ ನಾಯಕರು ಅಂದಿನ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಯುವ ಜನಾಂಗದ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಕ್ಷಾತ್ರ ತೇಜಸ್ಸಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶತ್ರುವಿನಂತೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಧಾರೆಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು 'ಆತ್ಮೀಯಶತ್ರು'ವಿನಂತೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಆಶೀಶ್‌ನಂದಿ(೧೯೮೭) ತಮ್ಮ 'ದಿ ಇಂಟಿಮೇಟ್ ಎನಿಮಿ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. "ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಬೆಳೆದದ್ದು ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ, ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನವಾದ, ಜ್ಞಾನಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ನಗರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬುದ್ಧಿಶಾಲಿಯಾದ, ವಿಚಾರಶೀಲತೆ, ಚಿಂತನಶೀಲತೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ತವಾಗಿತ್ತು. ಅಂಥ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಾಗಲಂತೂ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಅನ್ವೇಷಣಾಪರತೆಗಳು ಸಂವಾದಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಪು.ತಿ.ನ.ರವರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎಂತಹದೆಂದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಮಿಲಿಟರಿ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ದೊರೆತು, ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸುವಂಥ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅವರ ಒಳತೋಟಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಒದಗಿ ಬಂದಿತು."[೫೫]

ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಿಗೆ ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಆದರ್ಶವಾಗಿತ್ತು. ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅವರು ಗ್ರಹಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದರು. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಜೊತೆಗಿನ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಒಂದು ಸವಾಲಾಗಿ, ಒಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಾಗಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ಒಡ್ಡಿದ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪುನರ್‌ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ, ಕ್ಷಾತ್ರಜಗತ್ತಿಗೆ ಪೈಪೋಟಿಯಾಗಿ ಕೃಷ್ಣ–ಬಲರಾಮರನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು:

'ಬಾಳು ಬಾಳು ನೀ ಮುರಳೀಧರ'
ಗೆಲ್ಲು ಗೆಲ್ಲು ಜಸಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲು ನೀ ಗೋಪೀ ಜನವರನೇ'[೫೬]

ಎನ್ನುವ ಗೋಪಿಯರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ಲೋಕದ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು, ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬಾಳುವುದು ಮುಂತಾದ ಆಶಯವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೃಷ್ಣ ವಿರಾಟಪುರುಷನಾಗಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ಸಮುದಾಯದ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಮರೆಯದಂತೆ ಗೋಪಿಕೆಯರು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಗರ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರ ಇವೆರಡರ ಮುಖಾಮುಖಿ ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೇ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಹರೆಗಳನ್ನು, ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸಬೇಕು; ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನರ್‌ರಚನೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಕಾಳಜಿಯೂ ಇದೆ. ನಗರ ಪ್ರಭುತ್ವದ ರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಕೇಡಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ರೂಢಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಎಚ್ಚರ ಇದೆ. ನಾಟಕದ

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಕೃಷ್ಣನು ಗೋಕುಲವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಖಿಯೊಬ್ಬಳು ಕೊಳಲನ್ನು ಒಂದು ಮರದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಮರೆಸಿಡುತ್ತಾಳೆ. ವನದೇವಿಗೆ ಕೊಳಲನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿ ಎಲ್ಲರೂ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಹರಕು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನುಟ್ಟು ಗೊಲ್ಲ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ಆ ಕೊಳಲನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ನುಡಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲಿನ ಮುರಳೀನಾದ ಕೇಳಿಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಹಳೆಯ ಕೊಳಲಗಾನದ ದುರ್ಬಲ ನಕಲಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೊಳಲು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಗೋಕುಲ, ಬೃಂದಾವನವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸ, ಪಳೆಯುಳಿಕೆ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪಿತ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಮೂಲ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಇದೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜಗಳು ಎದುರಿಸಿದ ಬೇಸರ, ಶೂನ್ಯ, ವಿಷಾದ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಈ ಭಾಗ ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದೆ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಗೋಕುಲದಂಥ ಗಂಧರ್ವರ ಸೀಮೆ ಅಥವಾ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರ್ಯಾಯ ಹುಡುಕಾಟದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೋಹನ ಮುರಳಿ, ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಕಿನ್ನರಲೋಕ ಮುಂತಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಸಂಕೇತಗಳು ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಅವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ, ಕನಸಿನಲ್ಲಿ, ಭಾವಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ. ಅದೊಂದು ಸ್ಮೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ (೧೯೯೬) ಅವರು 'ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪುನರಭಿನಯ ಅಥವಾ ಪುನರಾವತಾರ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅವತಾರ ಮಾತ್ರ ಆಗಬಲ್ಲದು'[೫೭] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ ಗೊಲ್ಲರ ಹುಡುಗ ಕೊಳಲನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನುಡಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಗೋಕುಲವಾಗಲಿ, ಕೊಳಲಗಾನವಾಗಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ನಕಲು ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದು 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ'ದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ನಾಟಕವು ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಾತತ್ಯವಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಬೇಕು, ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಹಂಬಲವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ರೂಢಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತಿನ ಒಳತೋಟಿಯೂ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದಾಳಿಯನ್ನು ಗೋಕುಲದ ಗಂಡಸರು ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರ್ಯಾಯದ ಹುಡುಕಾಟದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಗೋಕುಲದ ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅನ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನು ದೊಡ್ಡ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಭಾರಿ ಆಘಾತ, ಆತಂಕ, ಭಯ, ತಲ್ಲಣ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ತಬ್ಬಲಿತನ, ಇಬ್ಬಂದಿತನ ಹಾಗೂ ದೊಡ್ಡ ಬಿರುಕನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಇವೆಲ್ಲ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಗೋಕುಲದ ಸ್ತ್ರೀವರ್ಗಕ್ಕೆ ಎದುರಾದ ಗುರುತಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹೊಸ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಎದುರು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ಎದುರಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ರೂಢಿಜಗತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ; ಅದನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸೆ; ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಅದು ನಗರೀಕರಣದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಜಗತ್ತು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸತೊಡಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು

ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಆಗಬಹುದಾದ ಕೇಡನ್ನು ಗೋಕುಲದ ಗೋಪಿಯರು ತಮ್ಮ ವಿಷಾದ ಗೀತೆಯ ಮೂಲಕ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ:

> 'ಮನವೆ ಇಲ್ಲದೊಲವಿನಂತೆ ಹರಿದು ಪೋಪೆಯಾ
> ನೇಹವಿರದ ಮೋಹದಂತೆ ಮರೆದು ಪೋಪೆಯಾ
> ಬಾಲಗುಡಿಯ ಪಾಳುಗೆಡವಿ – ಪೋಗದಿರಯ್ಯಾ'

ಪುರುಷ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಜಗತ್ತು ತುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಕ್ಷಾತ್ರಕೇಂದ್ರಿತ ಹಾಗೂ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಜಗತ್ತು ದುರ್ಬಲಗೊಳ್ಳತೊಡಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಹೋಗಿ ಪುರುಷಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯ ಕಾಲ ಆರಂಭವಾದದ್ದನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜ ಒಳಗಾದುದನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಮಹಾಭಾರತಪೂರ್ವಯುಗದ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಡಾಂಗೆಯವರು ಮಂಡಿಸಿರುವ ವಾದಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಗೋಕುಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ರಾಧೆಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ತೊರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು ಡಾಂಗೆಯವರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಂಗ್ರಹರೂಪ ಇದು: "ದ್ವಾಪರಯುಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವೆ ಪೀಳಿಗೆ ಅಡ್ಡಬರುತ್ತಿತ್ತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಸಮಾನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಸದಸ್ಯರನ್ನೇ ವಿವಾಹವಾಗಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿತ್ತು. ಭಿನ್ನ ವಯಸ್ಸು–ಪೀಳಿಗೆಯ ಪುರುಷನು ಸ್ತ್ರೀಯ ಒಲವಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಗಳಾಗದಿರುವಂತೆ ಊರಿನ ಹಿರಿಯರು ತಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ದ್ವಾಪರಯುಗದ ಸಮಾಜ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಪ್ರಣಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿಯಮಗಳಾಗಲೀ, ನಿಷೇಧಗಳಾಗಲೀ ಇರಲಿಲ್ಲ. 'ಗುಂಪು ವಿವಾಹ' ಪದ್ಧತಿ ಅಂದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಒಬ್ಬ ಗಂಡಿಗೆ ತನ್ನ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅನೇಕ ಹೆಂಗಸರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಹೆಂಡತಿ ಆಗಿದ್ದಳು. ಹೆಂಡತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆ ಇಲ್ಲದಿರುವಂತಹ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ಗಂಡಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದವು (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕೃಷ್ಣನ ನಿರ್ಗಮನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ರಾಧೆಯಿಲ್ಲದ ಕೃಷ್ಣನಿಗಿಂತ, ಕೃಷ್ಣನಿಲ್ಲದ ರಾಧೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಶೋಕ ಅಧಿಕವಾದುದು). ಏಕೆಂದರೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರೇಮ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ."[೨೮] ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗಿದ್ದ ಈ ಅಭದ್ರತೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಧೆಯ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

> 'ಒಲಿವೊಡೆ ಒಲಿದೇ ಒಲಿವನವ
> ಉಳಿವೊಡೆ ಉಳಿದೇ ಉಳಿವನವ
> ತೊರೆವೊಡೆ ತೊರೆದೇ ತೊರೆವನವ
> ಮರೆವೊಡೆ ಮರೆತೇ ಮರೆವನವ'[೨೯]

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಗೋಪಿಯರು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು 'ಮಧುರೆ ಹೆಣ್ಣ ಬೇಟವುಳಿದು ಮರಳಿ ಬರುವೆಯಾ?' ಎಂದು ಅನುಮಾನದಿಂದಲೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದಿನ ಅರಾಜಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ದುರ್ಬಲತೆ, ಶೋಷಣೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸದೆ ಇರುವ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಧೋರಣೆ, ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳೇ

ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಬಗೆಯ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಭಾರತದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರಪೂರ್ವದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಮನಸ್ಸು, ಸಮಾಜಗಳು ತಮ್ಮ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಚಹರೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಧೀರವಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರಾಷ್ಟ್ರಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ, ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತು ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿದು ಬಿಟ್ಟಿತು. ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬಲವಾಗತೊಡಗಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ. ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿರುವುದನ್ನು 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಎಷ್ಟೇ ಆಧುನಿಕತೆಯ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರೂ ರೂಢಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುವ ತವಕ ತೋರುವ ಉದಾತ್ತ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆತನೇ ಹೇಳುವ, "ನಂಬುಗೆಯಿಂ ಬೀಳುಕೊಡಿರಿ ಮರಳಿ ಬರುವೆನು। ನ್ಯಾಸವಿಟ್ಟು ಮುರಳಿಯಾಣೆ ಮರಳಿ ಬರುವೆನು" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಕೋಮಲತೆ, ಭಾವುಕತೆ, ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆ, ಮುಗ್ಧತೆ, ಕಾಡು ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗೋಕುಲವೆಂಬ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಸಮಾಜವೊಂದು, ಕೇಡು, ಕಪಟ, ಅಹಂ, ದರ್ಪ, ಯುದ್ಧ, ಪ್ರಭುತ್ವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಧುರೆಯೆಂಬ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರದ ಕಡೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಾಗ ಉಂಟಾದ ಮಹಾಭಿದ್ರವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ನಗರೀಕರಣದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯುವಜನತೆ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ನಗರಕ್ಕೆ, ದೇಶದಿಂದ ವಿದೇಶದೆಡೆಗೆ ವಲಸೆ ಹೋಗುವುದು ಒಂದು ಗೀಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಈ ನಾಟಕ ವಿಷಾದದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಜೀವನಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೊರಳಲೇಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಯುವ ಜನತೆಯ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ನಾಟಕಕಾರರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನ ಕೃಷ್ಣ ಕೊಳಲನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪಾಂಚಜನ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದ. ಅಸ್ತ್ರ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ. ಆದರೆ ಇಂದು ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಂದಾಗಿ 'ಉಳ್ಳ' ವರ್ಗ ಬಲವಾಗುತ್ತಾ, 'ದುರ್ಬಲ' ವರ್ಗ ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತಾ, ಮತೀಯ ರಾಜಕಾರಣಗಳಿಗೆ, ಲಾಠಿ, ತ್ರಿಶೂಲಗಳ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ವಿಷಾದಕರ ಸ್ಥಿತಿಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಈ ನಾಟಕದ ಇಂದಿನ ಓದು ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ನವ-ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ನವ-ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಬಿರುಕು, ಪಲ್ಲಟಗಳು; ಜಾಗತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಬೇಡಿಕೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಆಪ್ತಭಾವನೆ, ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಯುವಶಕ್ತಿಗಳು ಕ್ರಯ-ವಿಕ್ರಯಗಳ ವ್ಯಾಪಾರ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿರುವುದರ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯನ್ನೂ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ನಾಟಕದ ಇಂದಿನ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ನಿರ್ಗಮನ, ವಲಸೆ, ಕಣ್ಮರೆಯ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ, ತಲ್ಲಣ, ವಿಷಾದ ಮುಂತಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ನಗರಸಮಾಜದ ನಿಯಂತ್ರಣ ಆರಂಭವಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಈ ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಟಿಪ್ಪಣಿ :

[೧] ಉಲ್ಲೇಖ: ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ.ಎಲ್, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ ಪಿಶ್ರಾಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩, ಪು.೧೮೭.

[೨] ಬಸವರಾಜನಾಯ್ಕರ, ಸಂರಚನವಾದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯, ಪು.೧೮.

[೩] ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ.ಎಂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ, ಪು.೧೨೧.

[೪] ಬಸವರಾಜನಾಯ್ಕರ, ಸಂರಚನವಾದ, ಪು.೧೮.

[೫] ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಚಾರ್, ಅಹಲ್ಯೆ, ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಆರನೆಯ ಮುದ್ರಣ–೧೯೭೫, ಪು.೧.

[೬] ಉಲ್ಲೇಖ: ಅಹಲ್ಯೆ, ಪು.೧೦.

[೭] ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್, ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೩, ಪು.೧೮೬.

[೮] ಅದೇ, ಪು.೨೦೩.

[೯] ಅಹಲ್ಯೆ, ಪು.೧ (ಪೂರ್ವಾಂಕ).

[೧೦] ಅದೇ, ಪು.೨೩.

[೧೧] ಅದೇ, ಪು.೨೩, ೨೪.

[೧೨] ಅಕ್ಷರ, ಕೆ.ವಿ, ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಹಣ್ಣು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೮, ಪು.೧೬೨.

[೧೩] ಪು.ತಿ.ನ, ನಿರಾಕರಣೆಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಕವಿ, ಸಂಪರ್ಕಕರು: ಎನ್. ಮನುಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಮುಂದೆ ಬರುವ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ. ಎಲ್.ಜಿ. ಮೀರ (ಅನುವಾದ).

[೧೪] ಅದೇ.

[೧೫] ಅದೇ.

[೧೬] ಅಹಲ್ಯೆ, ಪು.೫೨, ೫೩.

[೧೭] ಅದೇ, ಪು.೫೬.

[೧೮] ಅದೇ, ಪು.ಏಫ.

[೧೯] ಅದೇ, ಪು.೬೪.

[೨೦] ಅದೇ, ಪು.೮೬.

[೨೧] ಅದೇ, ಪು.೧೧೩.

[೨೨] ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ, ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೮, ಪು.೨೫೩.

[೨೩] ಪು.ತಿ.ನ., ನಿರಾಕರಣೆಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಕವಿ. ಸಂಪರ್ಕಕರು: ಎನ್. ಮನುಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಮುಂದೆ ಬರಲಿರುವ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ.

[೨೪] ಮನೋಹರ ಚಂದ್ರಪ್ರಸಾದ್ ಡಿ, ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅಂತೋಣಿ ಗ್ರಾಂಶ್ಚಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳು, ರಚನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨, ಪು.೧೫.

[೨೫] ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಚಾರ್, ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ, ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೯, ಮುನ್ನುಡಿ.

[೨೬] ಕೋಟೆಗಾರ್, ಸಾಮ್ರಾಟ್ ಪಂಚಮ ಜಾರ್ಜ್ (ಲೇಖನ), ಬೋಧಿನಿ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ, ದ್ವಿತೀಯ ಸಂಪುಟ, ೧೯೧೬.

[೨೭] ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ, ಪು.೧೩.

[೨೮] ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಎಂ.ಆರ್, 'ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ', ಸಾಧನೆ (ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ), ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೩, ಪು.೧೨೫.

[೨೯] ನಾಗರಾಜ ಡಿ.ಆರ್, ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೯೩, ಪು.೮೭.

[೩೦] ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ, ಪು.೧೭.

[೩೧] ಅದೇ, ಪು.೨೫.

[೩೨] ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಪು.೧೯೧.

[೩೩] ಅದೇ, ಪು.೧೯೨.

[೩೪] ವ್ಯಾಸರಾವ್ ಆರ್, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಚರಿತ್ರೆ, ಚೇತನಾ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೫, ಪು.೧೨೮.

[೩೫] ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಪು.೧೯೨-೧೯೩.

[೩೬] ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ, ಪು.೩೭.

[೩೭] ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ, ಪು.೪೦.

[೩೮] ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್., ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ಸೈದ್, ಪು.೫೭ (ಸಂಗ್ರಹರೂಪ).

[೩೯] ಅದೇ, ಪು.೩೨.

[೪೦] ಉಲ್ಲೇಖ: ಸುರೇಶ್ ಕೆ.ಜೆ, ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪ್ರಿಟಿಂಗ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೦, ಪು.೩೪.

[೪೧] ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ, ಪು.೫೮-೫೯.

[೪೨] ಅದೇ, ಪು.೫೯, ೬೦.

[೪೩] ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೯೬, ಪು.೨೩೩, ೨೩೪.

[೪೪] ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ, ಪು.೬೦.

[೪೫] ಉಲ್ಲೇಖ: ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ, ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಯಹಣ್ಣು, ಪು.೧೬೧.

[೪೬] ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ, ಪು.೫೮.

[೪೭] ಅದೇ, ಪು.೪೭.

[೪೮] ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ, ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಯಹಣ್ಣು, ಪು.೧೬೧. ೧೬೨.

[೪೯] ಪು.ತಿ.ನ. ನಿರಾಕರಣೆಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಕವಿ, ಸಂದರ್ಶಕರು: ಎಸ್. ಮನುಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಮುಂದೆ ಬರುವ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ.

[೫೦] ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ, ಪು.೬೨.

[೫೧] ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಪು.೧೯೫.

[೫೨] ಪು.ತಿ.ನ, ಈಚಲ ಮರದ ಕೆಳಗೆ, ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೪೯, ಪು.೯೭.

[೫೩] ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು, ಅಂಕಿತಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨, ಪು.೨೮೫, ೨೮೬.

[೫೪] ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ, ಪು.೬೯.

[೫೫] ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಎಚ್.ಎಸ್, ಹಾಡೆ ಹಾದಿಯ ತೋರಿತು, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫, ಪು.೧೦೧.

[೫೬] ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ, ಪು.೬೯.

[೫೭] ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಪು.೨೩೮.

[೫೮] ಶ್ರೀಪಾದ ಅಮೃತಡಾಂಗೆ, ಎಂ. ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಡುಪ (ಅನು), ಭಾರತ: ಸಂಘಟಿತ ಜೀವನದಿಂದ ಗುಲಾಮಗಿರಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩, ಪು.೪೮, ೫೫.

[೫೯] ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ, ಪು.೭೧.

ಅಧ್ಯಾಯ: ೫

'ಕಾಕನಕೋಟೆ' : ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ

ಅಧ್ಯಾಯ: ೫

ಕಾಕನಕೋಟೆ : ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' (೧೯೩೮) ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಾಜಮಾನ್ಯತೆ, ಅಧಿಕಾರದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ದೇಶೀಯತೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯತನಕ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯ; ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ; ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣ ಎಂಬಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಧಿಕಾರದ ಮುಖಾಮುಖಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ಹೊಂದಿದೆ.

ವಸಾಹತೀಕರಣಕ್ಕೊಳಗಾದ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅಂತರ್‌ವಿರೋಧಗಳು, ಅದು ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಹಾಗೂ ರೂಪಿಸಿದ ಬಗೆ, ಅದರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

'ಪ್ರಭುತ್ವ'ವು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಅಧೀನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟವರ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುವ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಶಕ್ತಿ. ಇದು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕವೂ, ಅವಿಭಾಜ್ಯವೂ, ಅನಿರ್ಬಂಧಿತವೂ ಆದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರದ ಮೂಲಕ ಸಮನ್ವಯ, ಸಾತತ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತ, ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಗಡ, ವರ್ಗಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತ, ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಧಿಕಾರವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೇರವಾದ, ನಿಷ್ಠುರವಾದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೇರುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯವು ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬಹುದಾದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು, ನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನು, ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ಹಾಗೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಿರೋಧಿಸಲಾಗದ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ಲಿಂಗ, ಜಾತಿ, ದೇವರು, ಕುಟುಂಬ, ಮದುವೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಧಿಕಾರವು ಅನೇಕ ಸಲ ಅನುವಂಶೀಯವೆಂಬ ಹಾಗೂ ವಿಧಿಬದ್ಧವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

'ಯಾಜಮಾನ್ಯ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ವಘೋಷಿತ ನೈತಿಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕವೂ ತನ್ನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಧೀನರು ಕೇವಲ ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾತ್ರ ಯೋಗ್ಯರು ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯಿಂದಾಗಿ, ಯಜಮಾನರು ಆಳ್ವಿಕೆ ಮಾಡಲು ಅರ್ಹರು ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ತನ್ನ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಸಮುದಾಯವನ್ನು, ಅಧೀನರ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ, ಸ್ವಹಿತ ಸಾಧನೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ವಿವರಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ, ಕಾನೂನು, ನೀತಿನಿರೂಪಣೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಛಾಪು ಬೀರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ಗುಂಪುಗಳ, ಸಂಘ–ಸಂಸ್ಥೆಗಳ, ಕುಟುಂಬಗಳ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರಭಾವವು ಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತ, ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಮನವೊಲಿಸುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಚೋದನೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾಜಮಾನ್ಯತೆಯು ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವಿಚಾರ, ಎಚ್ಚರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ಮನವೊಲಿಸುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ತಂತ್ರವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮೋಸ, ವಂಚನೆ ಹಾಗೂ ಸುಳ್ಳುಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಧೀನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟವರನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಿಸುವ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನವನ್ನು ಯಾಜಮಾನ್ಯ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ದೇಶೀ' ಚಿಂತನೆಯು ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆ. ಸಮುದಾಯದ ಪರಂಪರೆ, ಮೌಖಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಈ ದೇಶೀ ಚಿಂತನೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಿರೂಪಿಸುವ ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಲೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದ ಮಾನಸಿಕ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳನ್ನೇ 'ದೇಶೀ' ಎಂದು ನಿರ್ವಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ನಾಟಕವು ನಗರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಜನಾಂಗವೊಂದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾಡುಕುರುಬರು ತಮ್ಮ ಬೂಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು, ಬೂಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಗಿ ಲಯವಾಗಿ ಹೋಗುವ ದುರಂತದ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯುಳ್ಳ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ, ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸಿ, ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಯಾಜಮಾನ್ಯತೆಯ ಶಕ್ತಿ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಅನುಸಂಧಾನಕಾರನಾಗಿ ಬರುವ ರಣಧೀರಪ್ರಭುವು, ದೇಶೀಯ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತ, ಯಾಜಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ, ಒಂದು ಸಮುದಾಯವು ವರ್ತಿಸಬೇಕಾದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇರುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಕಿರುಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಉನ್ನತಪರಂಪರೆ; ಕಾಡು ಮತ್ತು ನಾಡು; ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ; ದೇಶಿ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಸ್ತಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಳೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು, ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳು, ದೈನಂದಿನ ಸಂವೇದನೆ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿನ ನಡುವಿನ ಗೊಂದಲ, ಶೂನ್ಯತೆ, ವಿಕಾರ, ಕ್ರಿಯೆ

ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿಲ್ಲಿದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಯಾಜಮಾನ್ಯತೆಯು ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ "ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಕಾಡು ಕುರುಬರ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿತ್ತೆಂದು, ಶ್ರೀರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಜನರಿಗೂ ಹೆಗ್ಗಡದೇವನಕೋಟೆಯ ಹೆಗ್ಗಡೆಗೂ ಇವರು ಕೊಡಬೇಕಾದ ಕಪ್ಪದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿವಾದ ಬಂದಿತೆಂದೂ ಈ ಜನರ ಮುಖಂಡನಾದ ಕಾಚನೆಂಬುವನು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದಿದ್ದು, ರಾಜರನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರ ಸಹಾಯವನ್ನು ಬೇಡಿ ತನ್ನ ಜನವನ್ನು ಆ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡಿಸಿದನೆಂದೂ"[7] ಈ ನಾಟಕದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಕಥೆ ಇಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿರದೆ ತನ್ನ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿನ ಆಂತರಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು, ಗಾಢ ನೈತಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳನ್ನು, ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಅದು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಸಂಕಥನವೇ ಆಗಿದೆ.

'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಅಧಿಕಾರ ರಾಜಕಾರಣದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಂದು, ವಸಾಹತೀಕೃತ ಸ್ಥಳೀಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ವರ್ಗವು ತನ್ನ ಅಧೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಎಚ್ಚರ. ಎರಡು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರಾಜಕಾರಣ.

ಕುಟುಂಬಸಂಬಂಧಿ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ, ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವರ್ತನೆಯ ವಿವರಗಳು, ಕುಲದೇವತಾ ಆರಾಧನೆ, ಪುರಾಣಕಲ್ಪನೆ, ನಾಗರೀಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧ, ಕಳ್ಳುಬಳ್ಳಿ ಸಂಬಂಧ, ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ, ಅಧಿಕಾರ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳುಳ್ಳ ಸಮಗ್ರ ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಸ್ಥಳೀಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಅಧೀನಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟ ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರತಿರೋಧ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ನಾಟಕ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಜರ್ಮನಿಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಹೆಗೆಲ್(೨೦೦೦), 'ವಾದ–ಪ್ರತಿವಾದ–ಸಂಯೋಜಕವಾದ' ಎಂಬ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಯ 'ಡೈಲೆಕ್ಟಿಕಲ್' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ರಚನೆಯು ಒಂದು 'ವಾದ'ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ನಂತರ 'ಪ್ರತಿವಾದ' ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿ, ವಾದ–ಪ್ರತಿವಾದಗಳ ನಡುವೆ ತರ್ಕ, ಚರ್ಚೆ, ಸಂವಾದ, ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಟ್ಟು, ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಉನ್ನತವಾದ 'ಸಂಯೋಜಕವಾದ' ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಕಾರಣ ವಿಚಾರ, ಜ್ಞಾನ, ಪ್ರಜ್ಞೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆ ಇವೇ ಆಗಿವೆ ಎಂದು ತನ್ನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನು 'ಭೌತಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ' ಅಥವಾ 'ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧ'ಗಳು ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವೆಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಚಿಂತನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೆಗ್ಗಡೆ–ಕರಣಿಕ–ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ ಇವರಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಧಾನವರ್ಗವು 'ವಾದ'ವಾಗಿದ್ದು, ಕಂದಾಯ ವಸೂಲಾತಿಯ ಮೂಲಕ, ಕಾಚ ಮತ್ತು ಬೂಡಿನ ಜನರ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಕೆಳವರ್ಗವು ಪ್ರತಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು 'ಪ್ರತಿವಾದ'ವಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳ

ನಡುವೆ ಸಂವಾದ, ಚರ್ಚೆ, ಕಲಹ, ಘರ್ಷಣೆ, ನ್ಯಾಯ ಏರ್ಪಟ್ಟು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ರಣಧೀರಪ್ರಭುವಿನ ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ 'ಸಂಯೋಜಕವಾದ' ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಾತ್, ಅನನ್ಯತೆ ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ನಿರ್ಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆರ್ಥಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೂದಿನ ಭೌತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

"ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತದ ಬಹುಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ, ಹಿಂದಿನಿಂದ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಭೂಕಂದಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಹತ್ತರ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದರು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಂಪನಿಯು ಕಂದಾಯವನ್ನು ವಸೂಲಿ ಮಾಡಲು ಸ್ಥಳೀಯ ಯಜಮಾನರನ್ನು ಅಥವಾ ಪಾಳೆಪಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಕಂಪನಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ರೈತರು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದರು. ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷ, ವೈಷಮ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜಮೀನ್ದಾರ ಮತ್ತು ಗೇಣಿದಾರ, ಯಜಮಾನ ಮತ್ತು ಸೇವಕ, ಶೋಷಕರು ಮತ್ತು ಶೋಷಿತರು ಎಂಬ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟವು. ಶೋಷಿತರ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಸುಲಿಗೆಗಳಿಗೆ ಅಂಕುಶವಿಲ್ಲದಂತಾಯಿತು. ೧೭೯೨ರಲ್ಲಿನ ರೈತ್ವಾರಿ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ೧೮೬೧-೧೮೬೫ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಮೇರಿಕಾದ ಅಂತರ್‌ಯುದ್ಧಗಳ (ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹತ್ತಿಯ ಆಮದಿನ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕ ಶುಲ್ಕ ವಿಧಿಸಲಾಯಿತು) ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಂದಾಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲಾಯಿತು. ರೈತರು ತಮ್ಮ ಭೂಮಿಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಕಂದಾಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ತಪ್ಪಿದಲ್ಲಿ ಅವರ ಉಚ್ಚಾಟನೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಂದಾಯ ವಸೂಲಿ ಮಾಡುವ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ನಿರ್ದಯಿಗಳೂ, ಲಂಚಕೋರರೂ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ರೈತರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷೆಗಳು, ಅವಮಾನಗಳು ಮೇರೆ ಮೀರಿದವು."[೬]

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಇದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇತ್ತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೭೩-೧೭೦೪ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ್‌ರವರು ಪಾಳೆಯಗಾರರನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ ಕೇಂದ್ರಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರೂ ರೈತರ ಸುಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕೇಂದ್ರೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಪಾಳೆಗಾರರ ಹಿಡಿತವನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಲಾಯಿತು. ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೂ-ರೈತಾಪಿಗೂ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಪರಾವಲಂಬಿ ವರ್ಗವು (ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ) ಸಾಕಷ್ಟು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವವೇ ನೇರವಾಗಿ ತನ್ನ ರೈತಾಪಿಯೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. 'ಭೂ-ಕಂದಾಯ ಕಾಯಿದೆ'ಯ ಅನ್ವಯ ಕಂದಾಯ ಸಂದಾಯವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನ ನೇರ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವಂತೆ ಕಾಯಿದೆಯನ್ನು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ ಭೌತಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅಥವಾ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣ, ಅದು ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ತಲ್ಲಣ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಎಚ್ಚರಗಳನ್ನು 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ನಾಟಕವು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾಚನಾಯಕ ಬೂದಿನ ಯಜಮಾನ, ಬುದ್ಧಿವಂತ ಹಾಗೂ ದೇವರಗುಡ್ಡ. ಆತನ ಹಾಡಿ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಪಾಳ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ. ಹೆಗ್ಗಡೆ ಈ ಪಾಳ್ಯದ ಯಜಮಾನ. ಬೂದಿನವರಿಂದ ಕಂದಾಯ ವಸೂಲಿ ಮಾಡಿ

ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರಭುತ್ವದವರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವುದು ಈತನ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಬೂಡಿನವರಿಂದ ಅರಸರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಪಾಲಿಗಿಂತ ಮೂರು–ನಾಲ್ಕು ಪಾಲು ತನಗೇ ಕಂದಾಯ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬೂಡನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವುದಾಗಿ ಬೆದರಿಕೆ ಹಾಕಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾಚ ಮತ್ತು ಆತನ ಬೂಡಿನವರು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಬೂಡಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ, ಕಾಚನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯೂ ಆಗಿ ಆತನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಕಾಚನ ಹತ್ತಿರ ಜಾಣ್ಮೆಯಿದೆ, ಅನುಭವವಿದೆ, ಮಾತಿನ ಚಾತುರ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ನಗರದ ಯಜಮಾನ ಹೆಗ್ಗಡೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಘರ್ಷದ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಇವು ಯಾವುದೂ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶೋಷಕ–ಶೋಷಿತರ ಸಂಬಂಧ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ. 'ದೊಡ್ಡನಾಯಿ ತಿನ್ನುತಿರಬೇಕಾದರೆ ಚಿಕ್ಕದು ನೋಡತಾ ಇರಬೇಕು' ಎಂದು ಸ್ಥಳೀಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ವಿಧಿಯನ್ನು ಹೇರಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ಮೀನು ಸಣ್ಣ ಮೀನುಗಳನ್ನು ನುಂಗಿ ಬದುಕುವ ಮತ್ಸ್ಯನ್ಯಾಯದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ– ಶಕ್ತಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಕಣವಾಗಿ, ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಹಾಗೂ ತಂತ್ರ–ಕುತಂತ್ರ–ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳ ರಂಗ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಅನೇಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು, ಡೋಲಾಯಮಾನವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಅವಸ್ಥೆ, ಭಯ, ಮೌನ, ಅಂತರ್ಮುಖತೆ, ಹಿಂಜರಿತ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಯಾತನೆ ಮುಂತಾದ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಬೂಡಿನ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಚನ ಮನಸ್ಸು ಎರಡು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಯಜಮಾನರ ಜೊತೆ ಕೈಜೋಡಿಸುವುದೋ? ಎರಡು, ಬೂಡಿನ ಸಮುದಾಯದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದೋ? ಹೀಗಾಗಿ, ಒಂದು ಖಚಿತ ಚಹರೆ (ಐಡೆಂಟಿಟಿ) ಇಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿ ಕಾಚನಿಗೆ ಬಂದೊದಗುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ, ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಹಿಡಿತದಿಂದ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ, ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಕುಂದು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ಎದುರಿನ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಕಾಚನ ಬಂಡುಗಾರಿಕೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ವಿರುದ್ಧದ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ದಾಟಲು, ಈ ಸಂಕಟದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಕಾಚ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅರಸ ಬರುವವರೆವಿಗೂ ಹೆಗ್ಗಡೆಯನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಲು 'ಕಾಕ' ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ಅತಿಮಾನುಷ ಗುಮ್ಮನನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾಚನ ಈ ಒಳಗುಟ್ಟನ್ನು ತಿಳಿದು, ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದ ಹೆಗ್ಗಡೆ ತನ್ನ ಭೇಟಿಗೆ ಬಂದ ಕಾಚನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ತಂತ್ರ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಈ ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಪ್ರತಿತಂತ್ರವಾಗಿ, ಸತ್ತ ಹಾವೊಂದನ್ನು ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕಾಚ ಹೆಗ್ಗಡೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತು ಕರಣೀಕ ಹಾಗೂ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ತಂದು ತನ್ನ ಬೂಡಿನಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಸಾಹತು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದಾಗಿ, ಶತ್ರುವಿನೊಡನೆ ಹೋರಾಡುವಾಗ ಕೂಡಾ ಅವರಿಂದಲೇ ಕಲಿತ, ಅಂತರಂಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ತಂತ್ರಗಳ, ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ, (೧) ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಎದುರಾದಾಗ ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾದ ಬೂಡಿನ ಜನ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ, ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ವೈಭವವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದು. (೨) ಶತ್ರುಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಮಿತ್ರ ಸ್ವರೂಪದಂತೆಯೂ, ಮಿತ್ರಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶತ್ರುಸ್ವರೂಪದಂತೆಯೂ

(ಕಾಚನೋ–ಕಾಕನೋ ಎಂಬಂತೆ) ಕಲಸುಮೇಲೋಗರ ಮಾಡಿ ಶತ್ರುವಿಗೆ ಮಂಡಿಸುವುದು. ಇವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಕಾಚನಾಯಕ ಶೋಷಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಬಳಸುವ ವಿದ್ರೋಹದ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಶೋಷಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಶೋಷಣೆಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು, ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಶೋಷಿತರು ಸಹ ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿರೋಧದ ವೇಷವನ್ನು, ತಂತ್ರ–ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳನ್ನು, ವಾದ–ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉಪಾಯ ತೋರುವ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಚ ಹೊಸ ಲೋಕವೊಂದರ ಆಗಮನವನ್ನು ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಹೃದಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ತಂದವನು. ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನ ಆಸ್ಥಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಅರಸರ ಆಳ್ವಿಕೆ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಧಿಪತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿಷ್ಠೆ, ಗೌರವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವನು. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಶ್ರೀರಕ್ಷೆ, ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಪ್ರಗತಿಯತ್ತ ನಡೆಸುತ್ತದೆ, ಸ್ವತಂತ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ನಂಬಿಕೆ ಕಾಚನಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ರಣಧೀರಪ್ರಭು ಎಂಬ ಇತಿಹಾಸ ಪುರುಷನನ್ನು ಹಾಡಿಗೆ ಕರೆಸಿ ತಮಗೆ ಒದಗಿರುವ ಸಂಕಟವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಡಿಯವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಣಧೀರನು ಬೂಡನ್ನು ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಪಾಳ್ಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಸ್ವತಂತ್ರಪಾಳ್ಯವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಗ್ಗಡೆ ಮತ್ತು ಕಾಚ ಇವರ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಗಿಸಿ ಅನುಸಂಧಾನ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೂ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ, 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ನಾಟಕವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಘರ್ಷಿಸಲೇಬೇಕಿದ್ದ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಘರ್ಷಿಸದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ತಬ್ಧವಾಗುವ ಮೌನ ಚಲನೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವೆಂದರೆ:

೧. ಪ್ರಭುತ್ವವೆನ್ನುವುದು ಶ್ರೀರಕ್ಷೆಯಾಗಿ, ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠವೂ ಆಗಿತ್ತು.

೨. ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಉದಾರವಾದ, ಮಾನವತಾವಾದ, ವಿಶ್ವಮಾನವ, ವಿಶ್ವಭ್ರಾತೃತ್ವ ಮೊದಲಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದವು.

೩. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವು ದೇಶೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಂಗೀಕಾರದ ಜೊತೆಗೆ, ಸಮರಸವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಮೂಲಭೂತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪ್ರತೀಕ' ಮತ್ತು 'ಭೂಮಿತತ್ವದ ಪ್ರತೀಕ'ಗಳೆಂಬ ಪ್ರಮುಖ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮೂಲ ಆಶಯ, ಘರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ, ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಾಗಿದೆ.[೪]

ಆದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಮಹತ್ವದ ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ನಾಟಕವು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಕ್ರಿಯಾ ಕಥನವೂ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮದು ವಸಾಹತು ದೇಶವಾದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಳುವ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಯಜಮಾನ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಇವರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ನಿರಂತರವಾದುದು. ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಒಡಲಲ್ಲೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ವಾದ–ಸಂವಾದಗಳು, ಹೇರಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧದ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ನಿರಂತರವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ದೇಶೀ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದವು.

ರಣಧೀರನ ಆಗಮನದಿಂದ ನಾಟಕ ಸುಖಾಂತದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡಂತೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ತಂದ ಹೊಸ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ಕೇಡಿನಿಂದಾಗಿ ಬೂಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅವನತಿಯ ದುರಂತವನ್ನು ನಾಟಕ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ರಣಧೀರನು ಹಾಡಿಗೆ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿಟ್ಟು, ಊರಿನ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯನನ್ನೇ ಹೆಗ್ಗಡೆಯಾಗಿ ನೇಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾಚನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವಿಷಾದ ಯೋಗ, ಮೊಲ್ಲೆ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಯ್ಯರ ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತ ಅವನ ಅಸಮಾಧಾನದ ಮಾತು ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲೊಂದು 'ಕೋಟೆ' ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ರಣಧೀರನ ಮಾತಿಗೆ ಕಾಚ ಮತ್ತು ಊರಿನ ಗೌಡ ತೋರುವ ಪ್ರತಿರೋಧ... ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಕ್ರಿಯೆ–ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ ;

ಗೌಡ : "ಹೌದು ನನ್ನ ದೇವರೆ, ಈಗ ನಮ್ಮ ಹಕ್ಕಳು ಕಾಡಾಗೆ ನಡೀತಿರಲೀಕೆ ಹರಿದಾರೀಲಿರೋ ಆನೆ ಕಂಪು ಮೂಗಿಗೆ ತಿಳೀತದೆ. ತರಗಿನೊಳಗೆ ತೆಕ್ಕಿಬಿದ್ದಿರೋ ಸರಪಾ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜಿಂಕೆ ಹಿಂದೆ ನಡಿಯೋ ಹುಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಸಪ್ಪಳ ಕೊಂಬಿನ ದೂರದಲ್ಲಿ ಕಿವೀಗೆ ಕೇಳತದೆ. ಜೇನ ಹುಡುಕತಾ ಹೋಗತಿದ್ರೆ ನೊಣ ಬಂದ ದಾರೀ ತೋರತದೆ. ಊರು ಕಟ್ಟಿ ನಿಂತಿವಿ, ಇದೊಂದು ಆಗಲ್ಲ...

ಕಾಚ : ಗೊಡೇಲಿ ಮಾಡಿದ ಕೋಟೆ ಏಸು ದಿನ ತಡೆದಾತು ನನ್ನೊಡೆಯ? ಈ ಕಾಡಿಗೆ ಕೋಟೆ ನಮ್ಮ ದಣೀ ಹೆಸರು"[೫]

ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಸರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಮಾನವೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅನುಸಂಧಾನದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ತನಗೆ ಲಾಭದಾಯಕವಾದ ಅರ್ಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬೂಡಿನ ಮೇಲೆ ಹೇರಬಯಸುತ್ತದೆ. ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮಾರ್ಗವಂತೆ ಕಂಡರೂ ನಿಜವಾದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಬಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೇ ರಣಧೀರ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರದ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಮೂಲಕ ನೇರ ಹಾಗೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಹುನ್ನಾರವಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಬೂಡಿನ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಕಾಚನು ಈ ಅಧಿಕಾರದ ಬಹುಮುಖಿಯಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಂಚನೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಂತ ಶಕ್ತಿವಲಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಗ್ರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಕಾಳಜಿ ಇದೆ. ತನ್ನ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತನ್ನ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪುನರ್‌ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿ ಆತನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳ ಕಾಚನ ವಿಚಾರಧಾರೆ, ಒಂದು ಕಡೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ, ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣದ ಜೊತೆಗೂ ಸಂವಾದ ನಡೆಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳು ಇವೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಇವು ಅನ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿ ನಿಂತವುಗಳಾದರೂ ಅನಂತರ ಅವರ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವು ಹೆಚ್ಚು ಜಾನಪದೀಯವಾದ ಭಾರತೀಯ ಒಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು.

ಸಮುದಾಯದ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರವೊಂದರ ಆಂತರಿಕ ರಾಜಕಾರಣ

'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವಂತೆ, ಹೆಗ್ಗಡದೇವನಕೋಟೆ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಡುಕುರುಬ ಜನಾಂಗದ ಬೂಡಿಗೆ ಆಂತರಿಕ ಸಾಮರಸ್ಯವಿರುವ, ಆಂತರಿಕ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವ, ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಚನೆ ಇದೆ. ಅದರೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಹೊಸ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ವಿಷಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅದರಿಂದ ಪರಿಷ್ಕರಣಗೊಂಡು, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವಂತೆ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಸ್ವಯಂ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾದ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯುಳ್ಳ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರವೂ ಇದೆ. ಈ ಬೂಡಿಗೆ ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇದ್ದು, ತನ್ನದೇ ಆದ ಜೀವನಕ್ರಮ, ಜೀವನ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪುರಾಣ ಪುರುಷರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದ್ದು, ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾದರೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಕರುಳುಬಳ್ಳಿ ಸಂಬಂಧ ಜೈವಿಕ ಪರಂಪರೆಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಗೋತ್ರವಿವಾಹ, ಆಶ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಶ್ರೇಣಿವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮೂಹ, ಹಕ್ಕು-ಬಾಧ್ಯತೆಗಳು, ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳ ಉಪಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಅವಿಭಕ್ತ ರಚನೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ.

ಬೂಡಿನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮೂಹವು ಎರಡು ರೀತಿಯ ಪೈಪೋಟಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು, ಪೀಳಿಗೆಯ ಭಿನ್ನತೆ. ಎರಡು, ಲೈಂಗಿಕ ಭಿನ್ನತೆ. ಪೀಳಿಗೆಯ ಭಿನ್ನತೆ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಒಂದು, ಲೈಂಗಿಕ ಆಸಕ್ತಿ. ಎರಡನೆಯದು, ಅಧಿಕಾರ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಸಮಾನ ಪೀಳಿಗೆಯ, ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕರ, ಪರಸ್ಪರ ಒಪ್ಪಿರುವ ಸದಸ್ಯರನ್ನೇ ವಿವಾಹವಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಭಿನ್ನಪೀಳಿಗೆಗಳ ನಡುವೆ ಪೈಪೋಟಿಯನ್ನು ತಡೆಯುವುದು ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ, ಬೂಡಿನ ಸಮುದಾಯದವರಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕ ಧೋರಣೆಗಳಿರುವುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಕಾಚನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಧೋರಣೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ:

> "ಗಂಡಾಗಲಿ ಹೆಣ್ಣಾಗಲಿ ಮನಸು ಕಾಯಬೇಕು
> ಮನಸು ಕಾಯಬೇಕು. ಮನಸು ಬೆರೆಯಬೇಕು.
> ಮನಸು ಬೆರೆತ ಮೇಲೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು
> ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದು ಬೂಡಿಗೆ ಬರಬೇಕು.
> ಬೂಡಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ನಡೀಬೇಕು.
> ಇಬ್ಬರೂ ಮೆಚ್ಚಿದ ಮೇಲೆ ಮೈಕೂಡಬೇಕು..."[೬]

ಅಂದರೆ, ಕಾಡಿನ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಪರಂಪರೆ, ಸಗೋತ್ರ ಸಂಬಂಧ, ಸಮಾನ ಪೀಳಿಗೆಯ, ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕರ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಒಂದು ಪವಿತ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ಅಸ್ಸಾಮಿನ ರಿಯಾನ್ ಎಂಬ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಧತಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ, ಆಧುನೀಕರಣದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದ ದೇಶೀ ಸಮಾಜ ಹಲವಾರು ವ್ಯತ್ಯಯಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದಂತೆ ಈ ನಾಟಕದ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಆಯಿತು. ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಬೂಡಿನ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು, ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳು, ನಿಯಮಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅದಲುಬದಲಾದವು. ಭಿನ್ನ ಜಾತಿ, ಭಿನ್ನ ಪೀಳಿಗೆಯ ವಿವಾಹ, ಅಧಿಕಾರದ ಪೈಪೋಟಿ, ಅಧಿಕಾರದ ಕಬಳಿಕೆ, ಸಂಗಾತಿಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸಕ್ತಿ, ಪ್ರೇಮವಿವಾಹ, ಮದುವೆಯ ನಂತರದ ಅಕ್ರಮ ಸಂಬಂಧಗಳು ಉಂಟಾದವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ದ್ವೇಷ, ಪ್ರತಿರೋಧ, ಈರ್ಷ್ಯೆ, ಹಿಂಸೆ ಮುಂತಾದ ಭಾವನೆಗಳು ರೂಪತಾಳಿದವು. ಕಾಕನ ಮಗಳು ಮೊಲ್ಲೆ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ತನ್ನ

ಬೂಡಿನ ಯುವಕನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಊರಿನ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯನನ್ನು ವರಿಸಿದಳು. ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ ಬೂಡಿನ ಮಾವನ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಸಹ ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಗಂಡ, ಬುದ್ಧಿವಂತ, ದೇವರಗುಡ್ಡನಾಗಿದ್ದ ಮಾವಯ್ಯನನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಆಗ ತಾನೇ ಬೂಡಿಗೆ ಮರಳಿದ ಕಾಚನನ್ನು ವರಿಸಿದ್ದಳು. ಬೂಡಿನ ಮಾವ ಕಾಚನ ಕೇಡಿನ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು, ಅಂದರೆ, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ತನಗಿದ್ದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅಕ್ರಮದಿಂದ ಕಬಳಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೇರವಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನೆಂಟಸ್ತಿಕೆ, ಲೈಂಗಿಕತೆ ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಂದಾಯ ನೀತಿಯು ಗ್ರಾಮದವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಗೊಳಿಸಿದ ಬಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಜನಸಮುದಾಯದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುವಿರೋಧಿ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಮೂಡಿದ ಬಗೆ- ಇವು ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ವಸಾಹತೀಕೃತ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ದ್ವಂದ್ವ-ಪ್ರತಿರೋಧಗಳು ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುವ ಜೊತೆಗೆ, ಪುನರ್‌ಮೌಲ್ಯೀಕರಣದ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಅಂಶವನ್ನು ನಾಟಕ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪುರುಷರು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೆಳಸಮುದಾಯ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮಗಳು ಕೇಂದ್ರಾಡಳಿತಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು, ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಚಲನಶೀಲ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಹಂತದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಟಿಪ್ಪಣಿ :

[೧] ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಕಾಕನಕೋಟೆ, ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮, ಮುನ್ನುಡಿ.

[೨] ಸುರೇಶ್ ಕೆ.ಜೆ, ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೦, ಪು.೨೬೭, ೨೬೮ (ಸಂಗ್ರಹರೂಪ).

[೩] ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಸ್, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ: ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ಸಿ. ನಾಗಣ್ಣ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦, ಪು.೫೦-೫೪.

[೪] ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್, ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೧೯೯೩, ಪು.೧೪.

[೫] ಕಾಕನಕೋಟೆ, ಪು.೭೯.

[೬] ಅದೇ, ಪು.೧೨.

ಅಧ್ಯಾಯ: ೬

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' : ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ

ಅಧ್ಯಾಯ-೬

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' : ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ

ಭಾರತವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೇ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯೇ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೂ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಭೂಸಂಪತ್ತಿನ ಹಾಗೂ ಗ್ರಾಮ ಸಂಬಂಧಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ೧. ಗ್ರಾಮ, ೨. ಜಾತಿ, ೩. ಜಾಜಮಾನಿ ಪದ್ಧತಿ ಅಥವಾ ಯಜಮಾನಿಕೆ. ಈ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಒಂದು ರೂಪ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವ. 'ಜಾಜ್‌ಮಾನಿ' ಎಂದರೆ 'ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಗ್ರಾಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು 'ಭೂ ಮಾಲಿಕ' ಅಥವಾ 'ಜಮೀನುದಾರ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'ಜಾಜ್‌ಮಾನಿ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ಜಾಜ್‌ಮಾನಿ ಅಥವಾ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯು ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ಪರಸ್ಪರಾವಲಂಬನೆಯ ತತ್ವದ ಮೇಲೆ ಆರ್ಥಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರಯುತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಜಾತಿಗಳು ಭೂ ಒಡೆತನವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮದ ವಿಭಿನ್ನ ಜಾತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದವು. ಈ ಜಮೀನುದಾರಿ ಅಥವಾ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ 'ಆಶ್ರಿತರು' (Clients) ಮತ್ತು 'ಆಶ್ರಯದಾತರ' (Patrons) ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಜಪೂತರು, ಜಾಟರು ಮತ್ತು ಭೂಮಿಹಾರರು; ಗುಜರಾತ್‌ನಲ್ಲಿ ಪಟೇಲ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಕಮ್ಮಾ, ರೆಡ್ಡಿ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಲಿಗರು ಮತ್ತು ಲಿಂಗಾಯತರು ಅಂತಹ ಭೂಮಾಲೀಕರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರನ್ನು 'ಜಮೀನುದಾರರು' ಅಥವಾ 'ಜಜಮಾನ್' ಅಥವಾ 'ಆಶ್ರಯದಾತರು' (Patrons) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ವರ್ಗವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ ಬಡಗಿಗಳು, ಚಮ್ಮಾರರು, ಕಮ್ಮಾರರು, ಭಜಂತ್ರಿಗಳು, ಮಡಿವಾಳರು, ಕಂಬಾರರು, ನಾಯಂದರು-ಮುಂತಾದ ಜಾತಿಗಳು 'ಆಶ್ರಿತರು' (Clients) ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವು. ಹೆರಾಲ್ಡ್ ಗೌಲ್ಡ್ ಎಂಬ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ 'ಆಶ್ರಿತರು ಮತ್ತು ಆಶ್ರಯದಾತರ ನಡುವಿನ ಮೇಲು-ಕೀಳು ಅಂತರ್ ಕುಟುಂಬ, ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದನ್ನು 'ಜಾಜ್‌ಮಾನಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. 'ಜಮೀನುದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಇದೇ ಬಗೆಯ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳದಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ :

"ಇದು ಊರಿನ ಜಾತಿ ಸಮೂಹಗಳ ಪರಸ್ಪರಾವಲಂಬನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸೇವೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಜಮೀನುದಾರರು ಮತ್ತು ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಜಾತಿಗಳು, ಅಂದರೆ ಆಶ್ರಿತರ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರಾವಲಂಬನೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆಶ್ರಿತರು ಸಲ್ಲಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಸೇವೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ,

ಭವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಆಶ್ರಯ – ಇವು ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ಅಂತಸ್ತು, ಅಧಿಕಾರ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಆಶ್ರಿತರು ಮತ್ತು ಆಶ್ರಯದಾತರ ನಡುವೆ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಪ್ರಮುಖ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾದ ಹಿರೇಮಲ್ಲೂರ್ ಕೆ. ಈಶ್ವರನ್ ಅವರು ಈ ಜಮೀನುದಾರಿ ಅಥವಾ ಯಜಮಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜಾತಿಗೂ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ' ಎಂದು ಕರೆದರೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸಮಾಜ ಚಿಂತಕ ಯೋಗೇಂದ್ರಸಿಂಗ್ ಅವರು 'ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಅಂತರಜಾತಿ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿನ ಪರಸ್ಪರತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಸೀಮಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯು ಜಾತಿ–ಲಿಂಗ–ಆಸ್ತಿ, ಸಂಪತ್ತುಗಳ ಅಧಿಕಾರ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಅದು ಆನುವಂಶೀಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಒಡೆತನದ ಹಕ್ಕುಗಳು ತಂದೆಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹರಿದುಬರುತ್ತಿದ್ದವು."[1]

ಪ್ರತಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಜಾತಿ ಆಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಜಾತಿಗಳು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳುತ್ತಾ ಇತರ ಪರಿವಾರದವರನ್ನು ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಓಲೈಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಅನಂತರ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಿರಿವಂತ ಕುಟುಂಬ ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಇದೂ ಸಹ ಜಾಜ್‌ಮನಿ ಅಥವಾ ಜಮೀನ್‌ದಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಒಂದು ರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಮುಂದಾಳತ್ವ, ಜಮೀನುದಾರಿಕೆ, ಪಾಳೆಗಾರಿಕೆ, ಹಣ, ಸಂಪತ್ತು ಇವುಗಳು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅಧೀನತೆ, ಪ್ರಬಲ ಮತ್ತು ದುರ್ಬಲ, ಒಡೆಯ ಮತ್ತು ಆಳು ಎಂಬ ಅಂಶಗಳು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಮಾಜದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದವು. ಊರಿನ ಜಮೀನುದಾರನು ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಳಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದು ಈ ರೀತಿಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವನು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗತನಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದನು. ಇಲ್ಲಿ ಅಧೀನವು ಪ್ರಧಾನವಾದುದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಮತ್ತು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದರೆ, ಆಳುವ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ನೇರವಾಗಿತ್ತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ದರ್ಪ, ಅಹಂಕಾರ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಠೇಂಕಾರ, ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದ ಲೈಂಗಿಕತೆ, ಶೋಷಣೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಆಳುವ ಯಜಮಾನನ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಜಾತಿ ವರ್ಗಗಳ ಏಣಿಶ್ರೇಣಿ ಮೊದಲಾದ ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು. ಈ ಭೂ ಒಡೆತನ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಬಲವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟು–ಕೊಳ್ಳುವ ಮನೋಭಾವವಿದ್ದಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಶೋಷಕ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಣಾತ್ಮಕ ಎಂಬ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧದ ಅಂಶಗಳು ಇದ್ದವು. "ಆಗ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಧಿಕಾರ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಕರಾರಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ಭೂಮಾಲೀಕ ಮತ್ತು ದುರ್ಬಲನಾದ ಕೃಷಿಕ ಅಥವಾ ಭೂಹೀನ ಜೀತಗಾರನ ನಡುವೆ ಒಂದು ಕರಾರು ವಿಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ಹೊಂದಿದವನು ಭೂಮಾಲೀಕ, ಆ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಬಾಳುವವನು ದುರ್ಬಲನಾದ ಊಳಿಗದವನು. ಬಲಿಷ್ಠನಾದವನು ದುರ್ಬಲನಾದವನಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆಯ

ಭರವಸೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ದುರ್ಬಲನಾದವನು ಅಥವಾ ಆಶ್ರಿತನಾದವನು ಆಶ್ರಯದಾತನ ಸೇವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕಲು ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಹೀಗೆ, ಭಾರತೀಯ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಳುವ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧೀನತೆಯ ನಡುವೆ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದಿತ್ತು. ಸಮಾನತೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅಧೀನವು ಪ್ರಧಾನವಾದುದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪಿಯಾದ ಕಾನೂನು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಈ ಜಮೀನುದಾರರು ತಮ್ಮದೇ ಸ್ವಂತ ಕೋರ್ಟುಗಳನ್ನು, ಜೈಲುಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. "ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಯಜಮಾನರಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರಿಬ್ಬರಿಂದಲೂ ಬಿಟ್ಟಿ ಚಾಕರಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜ ಹಕ್ಕೆಂಬಂತೆ ಆಗಿತ್ತು. ಯಾವುದೇ ಹೆಣ್ಣು ಮದುವೆಯ ಹೊಸ ವಧುವೆನಿಸಿದ ರಾತ್ರಿ ಈ ಯಜಮಾನನಿಗೆ ಮೀಸಲು ಎಂಬುದೂ ಅವನ ಹಕ್ಕೇ ಎನಿಸಿತ್ತು. 'ಆದಿಪಾಪ' ಎಂಬ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಜೀತದಾಳು ದಣಿಯ ಮಗಳ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಉಡುಗೊರೆಯ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆ ಮಗಳು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟರೆ ಇವಳೂ ಸೇವಕಿಯಾಗಿ ಆ ಮನೆಗೇ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಈಕೆ ತನ್ನ ಯಜಮಾನಿಯ ಸೇವೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅವಳ ಗಂಡನ ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯಸನಗಳಿಗೂ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಇಷ್ಟು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಜಮೀನ್ದಾರರು ತಾವು ಕಣ್ಣು ಹಾಕಿದ ಯಾವುದೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೂ ಅತ್ಯಾಚಾರವೆಸಗುವುದು ತಮ್ಮ ಲೈಂಗಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೂಡ ತೀರ ಸಹಜವೇ ಆಗಿತ್ತು."[೨]

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಯೂರೋಪಿನ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ (Feudalism) ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು. ಇದನ್ನು 'ಎಸ್ಟೇಟ್ಸ್' (Estates) ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಇದು ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲೂ ಸಹ ಅದು ಪ್ರಬಲ–ದುರ್ಬಲರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಕರಾರಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ವಿಲ್‌ಡ್ಯೂರಾಂಟ್ ಎಂಬ ಇತಿಹಾಸಕಾರ, 'ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಎಂಬುದು ದುರ್ಬಲವರ್ಗದವರು ಸಂಕಟಕ್ಕೀಡಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿ. ಇದು ಜನಸಮುದಾಯದವರನ್ನು ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾದ ಹಂಗು, ರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆಗಳೆಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಜಾಲವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಬಿಗಿಯುವ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ 'ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ'ಯು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ 'ಎಸ್ಟೇಟ್ಸ್' ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ವರ್ಗಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯ ಶ್ರಮ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅವೆಂದರೆ: (೧) ಶ್ರೀಮಂತರು (೨) ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗ (೩) ಊಳಿಗದಾರ ವರ್ಗ. ಶ್ರೀಮಂತರು ಅಥವಾ ಭೂ ಒಡೆಯರು ಪಾಳೆಗಾರರಂತಹ ತುಂಡರಸರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಎಲ್ಲರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗವು ಎಲ್ಲರ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಊಳಿಗದಾರ ವರ್ಗವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಆಹಾರವನ್ನು ಪೂರೈಕೆ ಮಾಡುವ (ಅಂದರೆ, ಕೃಷಿ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಬೇಕಾದ) ಕಾರ್ಯಭಾರವನ್ನು ಹೊರಬೇಕಿತ್ತು.[೩] ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಹಳೆಯ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ತುಣುಕಾಗಿಯೇ ಜಮೀನುದಾರಿ ಒಡೆತನ ಆಡಳಿತ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, ಪಶ್ಚಿಮ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನವೇ 'ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನ'. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಕೆಲವರ ಒಡೆತನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಉಳಿದವರು ಅವರ ಬಳಿ ಊಳಿಗದವರಂತೆ (ಆಳುಗಳಂತೆ, ಜೀತದವರಂತೆ) ದುಡಿಯಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊದಗಿತು. ಅಂದರೆ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಮಾಜವು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನದ ಫಲಶ್ರುತಿಯಾಯಿತು. ಈ ಸಮಾಜದ ಶ್ರೀಮಂತ ಜಮೀನ್ದಾರರು ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಕಾನೂನಿನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಅರೆ-ಗುಲಾಮ ಗೇಣಿದಾರರಿಂದ ಆರ್ಥಿಕ ಮಿಗತೆಯನ್ನು (Economic Surplus) ಸಂಪಾದಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾದರು.[೪]

ಆದರೆ ಭಾರತದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಗುಲಾಮಿ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ವಿಮುಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಜನಸಮುದಾಯವು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪ್ರಮುಖ ಅಸ್ತ್ರವೆಂದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಒಡಮೂಡಿದ್ದವು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನ'ವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಇತ್ತ ನಗರಗಳೂ ಕೂಡ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿ ಗಿರಣಿಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಯಂತ್ರ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಗರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ವ್ಯಾಪಾರೋದ್ಯಮಗಳ ಹೆಚ್ಚಳ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋದಯ, ಹೊಸ ಕಾನೂನು, ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣನೀತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ದುರ್ಬಲಗೊಳ್ಳಲು, ಬಂಡವಾಳ ಪದ್ಧತಿಯತ್ತ ಸಮಾಜ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಈ ಬಗೆಯ ಗತಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ.[೮]

ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಳುವವನೇ ಹೊಲದೊಡೆಯ ಎಂಬ ಹೊಸ ನೀತಿ ಜಾರಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಈ ನೀತಿ ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಫಲವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ಭೂ ಒಡೆಯರ ವರ್ಗವೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಈ ವರ್ಗವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೆಳಜಾತಿ, ಕೆಳವರ್ಗದವರಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ರೈತ-ಯಜಮಾನ, ರೈತ-ಜೀತಗಾರ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಮೀಕರಣಗಳು ಆರಂಭವಾದವು. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಕೆಳಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಕೆಳವರ್ಗಗಳು ನಿಖರವಾದ ಹಕ್ಕು ಹಾಗೂ ಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡವು.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಾರರು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಭೂಮಾಲಿಕ ಮತ್ತು ಗೇಣಿದಾರನ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗು ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಜೀತದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಚೋಮನದುಡಿ', ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ', ಹಾಗೂ ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಜೀತ ಕುರಿತಂತೆ ಈ ಲೇಖಕರ ಹೊಸ ಧೋರಣೆ ಹಾಗೂ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಬಂದ ತಗಳಿ ಶಿವಶಂಕರ ಪಿಳ್ಳೈ ಅವರ 'ಎರಡು ಬಳ್ಳ' ಕಾದಂಬರಿ ಕೂಡ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ನಾಯೀಕತೆ,

ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ, ಜೈಸಿದನಾಯ್ಕ, ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಧಣಿ ಇವರ ಸಂಬಂಧ, ಪ್ರಭುವರ್ಗದ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗದ ವೈಭವೀಕರಣ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರು (೧೯೮೧) ಕಂಬಾರರ 'ನಾಯೀಕತೆ' ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಕೆಲವು ಒಳನೋಟಗಳು ಕಂಬಾರರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿವೆ :

> "ಶೋಷಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಪರಮ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಅನೇಕರಿಗೆ ಪರಮ ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಮೌಲ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಮನು ದುಡಿಯುವ ಜನರಿಗೆ ಸಕಲ ಸವಲತ್ತುಗಳಿಂದ ವಂಚಿಸುವ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮತ್ತು ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಮಿಥ್ಯೆಯೆಂದು ಕರೆದದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಕ್ಕುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಲಿಲ್ಲ. ಶೋಷಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರರು (ದುಡಿಯುವ ಜನ) ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಸಮಾನರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ."[೬]

ಅಧಿಕಾರದ ಹಾಸ್ಯಮಯ ರೂಪಗಳು

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ'ಯನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ೧೯೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಈ ನಾಟಕವು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ಜಮೀನುದಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಅದರ ಅಧಿಕಾರದ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಬಗೆ, ಅಧಿಕಾರದ ಅವಸ್ಥಾಂತರ, ನಿಯಂತ್ರಣ, ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ, ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧ, ವಿದ್ರೋಹ, ಕಾಮ ಹಾಗೂ ಗಂಡಿನ ಅಧಿಕಾರಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಶೋಧಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದೆ. "ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕ ಮಂಡಿಸಿರುವ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದೈನಂದಿನ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗದ ಶೋಷಣೆ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಭೂ ಒಡೆಯನ ಟೊಳ್ಳುತನ, ಹುಳುಕು, ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಕಂಬಾರರು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕಂಬಾರರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸುಳಿಯುವ ಮುಖ್ಯ ಮಾದರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಕಂಬಾರರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಒಡೆಯನಿಗೆ ಭೂ ಒಡೆತನ, ಅಧಿಕಾರ, ಹಣ – ಇವುಗಳ ಬಲ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಫಲವತ್ತತೆಯ ಭಾಗ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೀಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಥವಾ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಅಧೀನ ಹಾಗೂ ನಿಷ್ಠಳಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮ ಮಾತ್ರ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹೇರಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಗೆ ನಿಷ್ಠನಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನಿಯಮ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವ ಅಂಶ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿನ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕ "ಭೂ ಸುಧಾರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಬಂಜೆತನ ಹಾಗೂ ಗೌಡನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ."[೭]

ಫಲವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ದೇವರಾದ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಪೂಜಾವಿಧಿಯ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಜಾನಪದೀಯ ಬಹುರೂಪಿ ದೇವರನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ, ಪಲ್ಲೆ ಮಾಡಿ ಗಂಡಂದಿರಿಗೆ ತಿನ್ನಿಸಿದರೆ ಪುರುಷತ್ವ ಬರುತ್ತದೆ, ಕೂಡಲೇ ಉಡಿತುಂಬ ಮಕ್ಕಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಊರಿನವರ ನಂಬಿಕೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ದಯದಿಂದ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ಹೊಲೇರ ಸೂಳೆ ಶಾರಿ ಒಂದು ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕೇರಿಗೆ ಹೊತ್ತೊಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ ಊರಿನ ಗೌಡನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಭಟ್ಟಂಗಿಗಳು ಗೌಡನ ಬಂದೂಕನ್ನು ಹೊತ್ತು ತರುತ್ತಾ, ಗೌಡನ ಬಂದೂಕನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಇವರಿಗೆ ಒಂದ ಕುದರಿ ಐತಿ. ಅವರ ಹಿಂದೊಂದ ಬೋಲ್ಟ್ ಐತಿ. ಗುರಿ ಹಿಡಿದರ ಸಾಕು, – ಎದುರಿಗೇನಿದ್ದರೂ ಢಂ ಅಂತ ಒಮ್ಮೆ ಕುಣೀತಾರ; ಮುಗೀತು! ಇಂಥಾ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿ ನಮ್ಮ ದೇವರು" ಎಂದು ಗೌಡನ ಆಳೊಬ್ಬ ಬಂದೂಕಿನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕ ಬಸಣ್ಣ ಬಂದು ಗೌಡನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ, ಬಸಣ್ಣನ ಅಪ್ಪನನ್ನು ಗೌಡ ಕೊಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಿಜ ಸಂಗತಿ ಬಸಣ್ಣನಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಕಾಡು ಕಡಿದು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿದ ಹೊಲ ಅವರದು. ಅದನ್ನು ಉಪಭೋಗಿಸುವ ಹಕ್ಕು ತನಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ, ಬಸಣ್ಣ ಗೌಡನ ಬಂದೂಕನ್ನು ಒದ್ದು ಹೋಗುವುದು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ಮದುವೆಯಾಗಿ ಹತ್ತು ವರುಷವಾದರೂ ಗೌಡ್ತಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ. ಗೌಡ್ತಿ ಗೌಡನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಂಜೆತನದ ಅಳಲನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಗೌಡ ಅವಳ ಮಾತನ್ನು ತೀರಾ ಹಗುರಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂದು ಜೋಕುಮಾರ ಹುಣ್ಣಿಮೆ, ರಾತ್ರಿ ಊಟಕ್ಕೆ ಮನೆಗೇ ಬರಬೇಕೆಂದು ಗೌಡ್ತಿ ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಶಾರಿಯಿಂದ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಗೌಡ್ತಿ ತಾನೇ ಸ್ವತಃ ಹೊಲಗೇರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಶಾರಿ ಗೌಡ್ತಿಯ ವಿನಂತಿಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ, ಅವಳಿಗೆ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಗೌಡನ ಷಂಡತನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ, ನಿಜ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗೌಡ್ತಿ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಪಡವಲಕಾಯಿ ಪಲ್ಲೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗೌಡನ ದಾರಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಹೊಲದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗೌಡನಿಗೂ ಬಸಣ್ಣನಿಗೂ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆದು 'ಜೋಕುಮಾರ ಹುಣವಿದಿನವಾದ ಇಂದು ಬೆಳತನಕ ಯಾರು ಆ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಮಲಗುವರೋ ಅವರಿಗೆ ಹೊಲ ಸೇರಬೇಕು' ಎಂದು ಗೌಡ ಶರತ್ತು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಬಸಣ್ಣ ಶರತ್ತಿಗೆ ಒಪ್ಪಿ ಹೊಲಕ್ಕೆ ಮಲಗಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡ ತನ್ನ ಊಟವನ್ನು ಹೊಲಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುವಂತೆ ಗೌಡ್ತಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳಿಸಿ, ತಾನು ಶಾರಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಮಲಗುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡನ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಅವನ ಆಳುಗಳು ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಬಸಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬಸಣ್ಣ ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊಡೆದೋಡಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಕಸಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಗೌಡನ ಕಂಬಳಿ ಹೊದ್ದುಕೊಂಡು ಮಲಗುತ್ತಾನೆ.

ಗೌಡನಿಗೆ ಊಟ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಗೌಡ್ತಿ ಹೊಲಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಬಸಣ್ಣ ಗೌಡನ ಕಂಬಳಿ ಹೊದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ, ಗೌಡ್ತಿ ಬಸಣ್ಣನನ್ನು ಗೌಡನೆಂದು ತಿಳಿದು ತಾನೇ ಉಣಬಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಊಟ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಬಸಣ್ಣ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಗೌಡ್ತಿಯ ಸೆರಗು ಹಿಡಿದು ಎಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡ್ತಿಗೆ ಗಾಬರಿ ಮತ್ತು ಆಘಾತವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೌಡ್ತಿ ತನ್ನ ಶೀಲ–ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ಬಸಣ್ಣನನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾಳೆ, ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಆಕರ್ಷಣೆಗೊಳಗಾಗಿ ಬಸಣ್ಣನನ್ನು ಹೊಲದ ಗುಡಿಸಿಲೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಂದೂಕು, ಕೋಳಿ, ಹೊಲ, ಊಟ, ಮಾತನಾಡುವ ಗಿಳಿ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಲೈಂಗಿಕ ಛಾಯೆ ಬರುವುದು ಅತ್ಯಂತ

ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇಬ್ಬರ ಪ್ರಣಯ ಗೌಡನಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಗೌಡನ ಆಳುಗಳಿಂದ ಬಸಣ್ಣನ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗೌಡ ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಹಾಗೂ ಯಜಮಾನ. ಊರಿನ ಜಮೀನೆಲ್ಲವೂ ತನ್ನದೇ ಆಗಬೇಕು ಎಂಬ ಹಟ ಅವನದು. ಆದರೆ ಆತ ಉಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆತನಿಗೆ ಊರಿನ ಹೆಣ್ಣುಗಳೆಲ್ಲ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಭೋಗಿಸುವ ತಾಕತ್ತು ಇಲ್ಲ. ಗೌಡನ ಬಳಿ ಬಂದೂಕು ಇದೆ. ಆದರೆ ಗುಂಡು ಹಾರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆತನ ಬಂದೂಕು ಆತನ ಅಧಿಕಾರದ ಲಾಂಛನ, ಪುರುಷತ್ವದ ಸಂಕೇತ. ನಾಲ್ಕು ಜನ ಸೇವಕರು ಬಂದೂಕವನ್ನು ಹೊತ್ತು ತರುವುದರ ಮೂಲಕ ಗೌಡನ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶ ಆಗುತ್ತದೆ: "ಸ್ವಾಮಿ ನಮ್ಮಯ್ ದೇವರೊ, ಢಂ ಢಂ ಇವರ ಹೆಸರೊ॥" ಎಂದು ಆತನ ಭಟ್ಟಂಗಿಗಳು ಆತನ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಢಂ ಢಂ' ಎನ್ನುವುದು ಪೊಳ್ಳು, ಹುರುಳಿಲ್ಲದ್ದು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಅದಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಊರಿನ 'ಕೋಳಿ' ಗಳೆಲ್ಲಾ, ಎಂದರೆ ಹೆಣ್ಣುಗಳೆಲ್ಲಾ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಭೋಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. 'ಅವನ ಕಾಮ ಕಾಮವಲ್ಲ, ಅವನ ಕ್ರೌರ್ಯ ಕ್ರೌರ್ಯವಲ್ಲ' ಎಲ್ಲವೂ ಪೊಳ್ಳುತನದ್ದು. ಆತನದು ಸುಳ್ಳು ಸಂಭೋಗ, ಏಕೆಂದರೆ ಆತ ನಪುಂಸಕ. ಆತನದು ಜೀವಕಾಮವಲ್ಲ. ಜೀವವಿರೋಧಿ ಕಾಮ. ಅಂದರೆ ಅಧಿಕಾರ ಕಾಮ. ಊರು, ಭೂಮಿ, ಹೆಣ್ಣು ಅಧಿಕಾರ ಎಲ್ಲವೂ ತನ್ನದಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ರೂಪಗಳು ಎರಡು ಬಗೆಯವು : (೧) ಹೊರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ (೨) ಒಳವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಹೊರಗಿನದು ತೋರಿಕೆಯದು, ಒಳಗಿನದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಗೌಡನ ಹೊರಗಿನ ಗತ್ತು, ಲಾಂಛನ, ಆಕಾರ, ದರ್ಪ, ಅಹಂಕಾರ ಈ ಎಲ್ಲವೂ ದೊಡ್ಡ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಆತ ಟೊಳ್ಳು, ನಪುಂಸಕ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬಸಣ್ಣನ ಬಂದೂಕು 'ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಿದರೆ ಸಾಯೋದಿಲ್ಲ... ಮರೀ ಹಾಕತಾರು.' ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೇ ಕಾಣುವಂತೆ ಇದೊಂದು ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಕೇತ. ಆದರೆ ಗೌಡನ ಬಂದೂಕು ಗುಂಡು ಹಾರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆತನ ಹೆಸರೇ 'ಢಂಢಂ' ದೇವರು. ಹೊರಗಡೆ ಬಡಾಯಿ, ಒಳಗಡೆ ದುರ್ಬಲ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ನಕಲಿನ ತುಣುಕಾಗಿ ಗೌಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡನ ಆಂತರಿಕ ಪೊಳ್ಳುತನ ಇಡೀ ಹಳ್ಳಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತನ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಗತ್ತು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆತನ ನಪುಂಸಕತನದ ಬಗ್ಗೆ ಜನರ ವಿಕಟವಿನೋದಗಳು, ವಿಡಂಬನೆಗಳು ಒಳಗೊಳಗೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ನಾಟಕ ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಆತನ ನಪುಂಸಕತನದ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿನೋದಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜನಜನಿತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬಸ್ಸಿ ಗೌಡ್ತಿಗೆ ಗೌಡನ ಪೌರುಷವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ:

> "ಹೇಂತೀ ಮುಖಾ ನೋಡೋ ಅಂದರ ಸೂಳೇರ ಮಣಕಾಲ
> ನೋಡೇನು ಅಂತಾನ!"
> . . . .
> 'ಬೀಜಬಲಾನs ಇಲ್ಲದಿದ್ದರ ದೈವಬಲ ಏನ ಮಾಡೀತು?
> ಹೆಂಗಸಿನ ಹೊಟ್ಟೀ ಮ್ಯಾಲಿನ ಗೆರೀ ಅಳಸಾಕ ತಾಕತ್ತ ಬೇಕೇನವಾ!
> ಬರಿ ಬಾಯ್ಲೆ ಜಬರ ಮಾಡಿದರ ಏನ ಬಂತು?'"

'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕದ ಕತೆಯ ಅರ್ಧಭಾಗದ ವಸ್ತು ಪುರುಷತ್ವ ಮತ್ತು ನಪುಂಸಕತ್ವಗಳ ನಡುವಿನ ದ್ವಂದ್ವ, ವೈರುಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಘರ್ಷಣೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಊರಿನ ಗೌಡ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಹಣದ

ಬಲದಿಂದ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡಕಂಡ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಊರಿನ ಗುರುಪಾದನ ಮಗಳು ನಿಂಗಿಯನ್ನು ಬುಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಗೌಡ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಆಕೆಯಿಂದ ಛೀಮಾರಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡನ ಪುರುಷತ್ವದ ದುರ್ಬಲತೆ, ಆತನ ಅಧಿಕಾರದ ಮೂಲವನ್ನು ನಿಂಗಿಯಂಥವರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಪೂರಕವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಿಂಗಿ ಗೌಡನನ್ನು ನೇರವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಗೂ ಚುಚ್ಚು ಮಾತುಗಳಿಂದ ಹಂಗಿಸುತ್ತಾಳೆ :

"[ಸೆರಗು ಚೆಲ್ಲಿ] ಹೆದರಾಕ ನೀ ಏನ ಹುಲಿ ಅಲ್ಲ.
ಕರಡಿ ಅಲ್ಲ, ಊರ ಗೌಡ ಹೆಸರ ಕೇಳ್ಯಾನಂತ ನನ್ನ ಬಾಯಾಗೇನೂ
ಜೊಲ್ಲ ಬಂದಿಲ್ಲದs ಆs... [ಬಾಯಿತೆರೆದು ಅಣಕಿಸುವಳು]"

ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ದುರ್ಬಲತೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರದ ವಕ್ರತೆ, ಕುರೂಪಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಡಂಬಿಸಬಲ್ಲ, ಅಣಕಿಸಬಲ್ಲ, ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಹೆಂಗಸರು ಹಾಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ನಾಟಕಕಾರನ ಕಣ್ಣು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. "... ನಿಮ್ಮಂಥಾ ಖರೆ ಖರೆ ಹುಂಜ ಕೂಗಿದರೂ ಕೋಳಿ ಹುಸಾ ಅಂದ ಹೋಯ್ತಲ್ರಿ" ಎಂದು ಗೌಡನ ಜೀತದಾಳು ಗುರ್ಯಾನೇ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಹಾಸ್ಯ, ಅವಮಾನಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಗೌಡನಿಗೆ ನಿಂಗಿಯನ್ನು ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಹಟ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕೆಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟು, ಆಕೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಮನೆ, ಹೊಲಾ, ನೆಲಾ, ಲಜ್ಜೆ ಬಿಟ್ಟು ತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ನಿಂಗಿಯನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನ್ನ, ಬಟ್ಟೆ, ಹಣ – ಇವುಗಳ ಆಮಿಷ ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ನಿಂಗಿ ಮತ್ತು ಗುರ್ಯಾ ಒಂದಾಗಿ ಗೌಡನ ಪುರುಷತ್ವ ಹಾಗೂ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಛೇಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೌಡನನ್ನು ಅಣಕಿಸಲೆಂದೇ ನಿಂಗಿ ಗುರ್ಯಾನ ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಾ! "ಮನಿ ತುಂಬ ಮಕ್ಕಳ ಹಡದು ನಕ್ಕೂತ ಸಾಯುವಂಥಾವಳಾಗು." ಎಂಬುದು ಗೌಡನ ನಪುಂಸಕತ್ವವನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಗೌಡನ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ ಅವನ ಅಧಿಕಾರ ಅಥವಾ ಊರ ಯಜಮಾನನ ಗತ್ತು ತನ್ನ ಸತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಗೌಡ ಏನೇ ಆರ್ಭಟಿಸಿದರೂ ನಿಂಗಿ ಮತ್ತು ಗುರ್ಯಾರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮಾತು, ನಗು, ಹಾಸ್ಯ, ಅಣಕ ಇಷ್ಟೇ ಆಗಿದೆ :

"ಗೌಡ : 'ನಗಬ್ಯಾಡ, ನಿನ್ನ ಸಿಗದ ಹಾಕತೇನೀಗ.
ಗುರ್ಯಾ : ಏನರೆ ಹೇಳಬೇಕಾದರ ನಾವು ಮಾತಾಡೋದೇs ಇಲ್ಲರಿ.
ಬರೀ ನಗತೇವ. ನಗ್ಯಾಗ ಏನ ಬೇಕಾದ್ದ ತಿಳಿಸ್ತೇವ. ಈಗ ತೋರಿಸಲ್ರಿ?
[ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕವಾಗಿ ನಗುವನು ನಗುವನು]
ಹೌಂದರಿ? ನಾ ಈಗ ಏನ ಕೇಳಿದೆ ಅಂದರ: ಹೇಂತೇ ಗೌಡರ
ಬಂದೂಕು ಹೆಂಗ ಮಾತಾಡತೈತಿ?
[ನಿಂಗಿ ಕುಲಕುಲ ನಗುವಳು]
ನಿಂಗಿ ಏನಂದಳಂದರ, ಪುಸ್‌ಪುಸ್ ಮಾಡತೈತಂತ!" [೧೦]

ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ (ಊರುಕೇರಿಯ ಹಿನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ) ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ, ಇದು ಬಡವರ ನಗುವಿನಶಕ್ತಿ'ಯ ರೂಪಕದಂತೆಯೂ ಇದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗುರ್ಯಾ–ನಿಂಗಿಯರು ಗೌಡನ ನಪುಂಸಕತೆಯನ್ನು ಅಣಕಾಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುವರು. ಇದು ಕೆಳ ಜಾತಿಗಳು ಒಡೆಯನಿಗೆ; ಅಥವಾ ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು, ಆಳುವವರಿಗೆ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

ಗೌಡ : 'ನಾಯಿಮಗನ'; [ಒಡೆಯ ಹೋಗುವನು ಗುರ್‍ಯಾ ಅದೇ ಕಾಲು ಹಿಡಿದೆಳೆದಾಗ ಗೌಡ ಬೀಳುವನು]

ಗುರ್‍ಯಾ: "ನಾಯೀ ಮಗಾ ನಾನೋ ನೀನೋ ಲುಚ್ಚಾ?"

ಎಂದು ಹಂಗಿಸುವನು. ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಹೇಳುವ 'ಅಧಿಕಾರದ ವಿಘಟನೆಯ, ಶಿಥಿಲತೆಯ ಆತಂಕಮಯ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಮಯ ರೂಪಗಳ'[೧೧] ಎಂದು ಬಗೆಯನ್ನು 'ಗೌಡ-ನಿಂಗಿ-ಗುರ್‍ಯಾ' ಇವರುಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಸ್ಯಮಯ ರೂಪಕಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಕೆಳಸ್ತರದಲ್ಲಿರುವ ಜಾತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ ಹೊಸದನಿಯ ಕತೆಯನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಗೌಡನನ್ನೇ ಛೇಡಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರ, ಧೈರ್ಯ, ದಿಟ್ಟತನ, ಸಾಹಸ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿನ ಕೆಳಸ್ತರಗಳು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಬೆಳೆದ ಚಳುವಳಿ ರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಈ ಚಳುವಳಿ ರಾಜಕಾರಣಗಳು ಎತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮೀಕರಣಗೊಂಡು ವಿವಿಧ ಜನವರ್ಗಗಳನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಗುರ್‍ಯಾ-ನಿಂಗಿಯರ ಹೊಸ ದನಿಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ರಾಜಕಾರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಉದಯದ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ನೀಡುತ್ತಿವೆ.

ಭಾರತದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ತಾಯ್ತನ, ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅಧೀನ, ಒಡೆಯ ಮತ್ತು ಆಳು, ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು - ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆರಂಭವಾದವು. ತಾಯ್ತನ, ಕಾಮ, ಲೈಂಗಿಕತೆ ಇವುಗಳು ಕೂಡ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ವಿರುದ್ಧದ ಸೆಣಸಾಟಕ್ಕೆ ಆಯುಧಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡವು. ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳು ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವಿದ್ರೋಹದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದವು. ಗುರ್‍ಯಾ-ನಿಂಗಿಯಂಥ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಹೊಸ ಜೋಡಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರೇಮ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಎದುರಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದವು. ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ತಮಾಷೆ, ಅಣಕ, ವಿಡಂಬನೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊಡೆದು ಉರುಳಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಗೌಡ್ತಿ ಮತ್ತು ಬಸಣ್ಣರ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವಾಗಿದೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರ 'ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ' ನಾಟಕಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಅಥವಾ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಪರಪುರುಷನೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುವುದು, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಸಡ್ಡೆಯಿಂದ ಕಾಣುವುದರ ವಿರುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಗಂಡಿನ ನಪುಂಸಕತನದ ವಿರುದ್ಧ ಹೆಣ್ಣು ತೋರಬಹುದಾದ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿದೆ.

ಭೂಮಿ, ಹೆಣ್ಣು ಹಾಗೂ ಒಡೆತನ

'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕವು ಭೂಮಿಯ ಹಂಚಿಕೆ, ಉಳುಮೆ, ಉತ್ಪಾದಕತೆ ಎಂಬ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಕಾಮ, ತಾಯ್ತನ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ಒಡೆತನ, ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ, ಸ್ತ್ರೀ ಚೈತನ್ಯ ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಾಮ ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆ, ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಒಡೆತನ, ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು, ಸಫಲಕಾಮ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಕಾಮ, ತಾಯ್ತನ ಮತ್ತು ಪುರುಷತ್ವ, ಭೂಮಿಯ ಫಲವತ್ತತೆ ಮತ್ತು ಬೀಜಬಲಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರುಷತ್ವ-ನಪುಂಸಕತ್ವ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀತ್ವಗಳ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಹಾಗೂ ಇವುಗಳು ರೂಪಿಸುವ ಅಧಿಕಾರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧ, ತನ್ನತನವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು, ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಂಬಾರರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಎಂಬ ಜಾನಪದ ಪುರಾಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಉಳುವವನೇ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆಯ', 'ಪೌರುಷವಂತನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ಆಳುವ ಸಹಜ ಅಧಿಕಾರವಿದೆ' ಮುಂತಾದ ಆಧುನಿಕ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತೀಕದಂತಿರುವ ಊರಿನ ಗೌಡ ಲೈಂಗಿಕ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಜೈವಿಕ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಒಳಗೆ ಪೊಳ್ಳಾಗಿರುವ ಮರದ ದಿಮ್ಮಿಯಂತೆ ಇದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ತನ್ನ ಪೊಳ್ಳುತನದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಭಟ್ಟಂಗಿಗಳನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡು, ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಭೋಗವಿಲಾಸಗಳ, ಬಾಹ್ಯ ಆಡಂಬರಗಳ ಸೋಗು ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಅಧಿಕಾರದ ಅಹಮಿಕೆಯಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನಿಗೆ ಆಸ್ತಿಯ ಒಡೆತನದ ಅಭೀಪ್ಸೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಫಲವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೂ ಒಡೆತನ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆ ಗಾಢವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಮನುಷ್ಯನೊಂದಿಗೆ ವಿವಿಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಡುವ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರಾಣಿ ರೂಪದಲ್ಲೋ ಅಥವಾ ಜೈವಿಕವಾದ ಸಸ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲೋ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ'ದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ 'ಕೊಳಲು' ಜೈವಿಕ ಕಾಮದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿರುವಂತೆ, ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಪಡವಲಕಾಯಿ ಜೈವಿಕ ಕಾಮದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕಂಬಾರರು ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಪಡವಲಕಾಯಿಯ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬಳಸಿರುವ ಜಾನಪದ ಪುರಾಣ ಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಂಬಾರರು ತಂದಿರುವ 'ಪಡವಲಕಾಯಿ' ಕಾಮದ ವೇಗ, ಬಲ, ಪುರುಷತ್ವ, ಸುಂದರ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಸಫಲಕಾಮ, ದೊಡ್ಡ ಅಧಿಕಾರ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾಮದ ಅದಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕದ ತೆರೆ ಎದ್ದಾಗ, ರಂಗದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತರಕಾರಿ ತುಂಬಿದ ಬುಟ್ಟಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಡವಲಕಾಯಿಯನ್ನು ಲಂಬವಾಗಿ ನೆಟ್ಟಿರುವ ಚಿತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸೂತ್ರಧಾರ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ : "ಈ ನಮ್ಮ ಹೊಸಾ ದೇವರ... ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ

ಮ್ಯಾಲ ತೋಳ ತೆಕ್ಕಾಗ ಹಿಡಿಕೊಂಡರ, ಕೆಳಗ ಉಡೀತುಂಬ ಮಕ್ಕಳಾ ಕೊಟ್ಟಿರತಾನ! ಇಂಥಾ ವಿಪರೀತ ದೇವರ ಕಥೀನs ಇಂದಿನ ಆಟ."

ಫಲವಂತಿಕೆಯ ದೇವರಾದ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ವರ್ಣನೆ, ಅವರ ಶಕ್ತಿ-ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಮಹಿಮೆಗಳ ಸ್ತುತಿ-ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಆರಾಧನೆಯಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವೆಂಬಂತೆ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಅವರ ಸಂಭ್ರಮ, ಆರಾಧನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಗಣೇಶಪೂಜೆಯಂತಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಘನತೆಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವುದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಶಿಷ್ಟದೇವತೆಯ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಜನಪದ ದೇವತೆಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

ಕಂಬಾರರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಈ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸುವ, ಜೀವೋಲ್ಲಾಸಗೊಳಿಸುವ, ಸಂಭ್ರಮದ, ವಿಜೃಂಭಣೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಜೊತೆಗೆ ದೈವೀಶಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುವ ದೇವರಾದ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ 'ಶಿಶ್ನ'ದ ಸಂಕೇತವೂ ಹೌದು. ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಶಿಶ್ನ ಆರಾಧನೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಈ ದೇವರ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಮಳೆಯಾಗಿ ಬಿದ್ದವನೆ ಸ್ವಾಮಿ ಬೆಳೆಯಾಗಿ ಎದ್ದವನೆ ಎಳಿನಗಿ ನಕ್ಕವನೆ ಬೇಲೀ ಹೂವಿನೊಳಗೆ'[12] ಎಂದು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವುದರಲ್ಲಿ ಬಲಿಷ್ಠ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆ ಹಾಗೂ ಕೃಷಿ ಮೂಲದ ಉತ್ಪಾದಕತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿಯೂ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸೂತ್ರಧಾರ ಹೇಳುವಂತೆ ಇದು 'ಮಹಾದೇವರು, ಸೊಪ್ಪಿನದೇವರು, ಮಳೆದೇವರು, ಬೆಳೆದೇವರು, ಬೈಗುಳದೇವರು'. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಫಲವಂತಿಕೆ ಅಥವಾ ಸಮೃದ್ಧತೆಯನ್ನು ತರುವ ದೇವರು. ಕಂಬಾರರ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಬಂಜೇರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಾ ಕೊಡೋ ದೇವರು. ಗಂಡ ಇಲ್ಲದವರಿಗೆ ಗಂಡನ್ನ ಕೊಡೋ ದೇವರು. ಮಿಂಡರಿಲ್ಲದ ಸೂಳೆಯರಿಗೆ ಮಾತನ್ನ ಕೊಡೋ ದೇವರು.'

ಕಂಬಾರರು ಜಾನಪದ ಕಥೆಯೊಂದರ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹೊಸ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಸಫಲಕಾಮದ ಪ್ರತೀಕಗಳು. ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಸಣ್ಣ ಅಂಥ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಕಾಮದ ಪ್ರತೀಕ. ಈತನ ಶಕ್ತಿ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ, ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ-ಬಸಣ್ಣ-ಶಿಶ್ನಪೂಜೆ ಅಥವಾ ಅಧಿಕಕಾಮದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ, ಕಾಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂತಃಕರಣ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ವಿಕಾಸ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಡವಲಕಾಯಿಯ ಶಿಶ್ನದ ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ಸಂವಹನವಾಗುವ ಕಾಮವು ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾದ ಹಾಗೂ ದೈವದತ್ತವಾದ ದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲೆತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಫಲಕಾಮದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವ ಬಸಣ್ಣ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಅಧಿಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಊರಿನ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭು ಗೌಡನೊಂದಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಸಫಲಕಾಮ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಕಾಮಗಳೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಘರ್ಷಿಸಿ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಊರಿನ ಯಜಮಾನ ಗೌಡನದು ಮೂಲತಃ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಹಂ ಅನ್ನು ತಣಿಸಬಯಸುವ ಹುಸಿ ಕಾಮ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಊರಿನ ಎಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು

ಬಯಸುವ, ತೀವ್ರಕಾಮದ ಬಯಕೆಯುಳ್ಳ, ಸಿಕ್ಕಿದವರ ಮೇಲೆ ಹಾಯುವ ಗೂಳಿಯಂತೆ ಆತ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ, ರತಿ ಸುಖ ನೀಡದ ಅಥವಾ ಪಡೆಯಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿ ಅವನದು. ಅಧಿಕಾರ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ, ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕ ಕಾಮ ನಿಲ್ಲುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಪೂಜೆ ಮತ್ತು ಬಸಣ್ಣನ ಸಂಬಂಧ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಶೋಷಿತ ಜನಸಮುದಾಯವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಆಳುವ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಸೇಡುತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಾಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಕಾಮಸಂಬಂಧಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎರಡು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ: ೧. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಮೀನುದಾರಿ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕ್ರಮೇಣ ನಶಿಸುತ್ತಾ, ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೊಳಗಾದ ವರ್ಗ, ಕಾಮವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂಡುಕೋರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಲಿಡುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ೨. ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಭೂಮಿ, ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಒಡೆತನ, ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ದಾಸ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ನಾಟಕ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಂಬಾರರ ಈ ನಾಟಕ ಹಲಬಗೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಆಳುವ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ; ಸಫಲಕಾಮ–ಅಧಿಕಾರಕಾಮ; ಪುರುಷತ್ವ–ನಪುಂಸಕತ್ವ; ಜಮೀನುದಾರಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಎದುರು ಕೃಷಿಕ ವರ್ಗದ ಬಂಡುಕೋರತನ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಬಸಣ್ಣ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಾರುವ ಬಂಡುಕೋರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ರೀತಿಯದು :

೧. ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಹಕ್ಕಿಗಾಗಿ

೨. ಲೈಂಗಿಕ ಅಧಿಪತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ

ಊರಿನ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನದೇ ಎಂದು ಬೀಗುತ್ತಿರುವ ಗೌಡನ ವಿರುದ್ಧ ಆತನದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಹೋರಾಟವಾಗಿದೆ. ಕಾಮವನ್ನು ಆಸ್ಫೋಟಕ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಗೌಡನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಬಸಣ್ಣ ವಿದ್ರೋಹಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ಫೋಟಕ್ಕೆ ಬಸಣ್ಣನ ಅಪ್ಪನನ್ನು ಗೌಡ ಕೊಲ್ಲಿಸಿ ಆತನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಗೌಡ ಮತ್ತು ಬಸಣ್ಣನ ನಡುವೆ ಮಾತಿನ ಚಕಮಕಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ, ಬಸಣ್ಣ, 'ಅದೆಲ್ಲಾ ನಂಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೊಲಾ ನಂದು, ನಾ ಉಳತೇನ. ಇನ್ನೇನ ಬಾಕಿ ಉಳದಿದ್ದರೂ ನನ್ನ ಬೆನ್ನಿಗಿ ಹೇಳ' ಎನ್ನುತ್ತಾ, ಗೌಡನ ಬಂದೂಕನ್ನು ಒದ್ದು ಹೋಗುವನು. ಬಸಣ್ಣನಿಗೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಇಡೀ ಗೌಡನ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನೇ ಗೆದ್ದಷ್ಟು ಸಂಭ್ರಮ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಈ ಎರಡೂ ಮಹಾಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿ ಬಸಣ್ಣನಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭೂಮಿಯೊಡನೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡು, ಆರಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ತ್ರೀಮಾನ್ಯತೆಯು ಕೃಷಿಯ ಕಾರ್ಯದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ. ಆಹಾರ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಆಹಾರ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಥವಾ ಭೂಮಿಯ

ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಭೂಮಿಯ ಫಲವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಫಲವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಎಂಬಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಗರ್ಭದಾರಣೆ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಸಸ್ಯಧಾರಣೆ ಇವೆರಡೂ ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಫಲವಂತಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂತಾನಫಲವತ್ತತೆಯ ಅಥವಾ ಸಸ್ಯಸಮೃದ್ಧಿಯ ಸಾಧನ. 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಸಂತಾನಫಲವತ್ತತೆ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧಿಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಫಲವಂತಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಥವಾ ಋತುವಿನ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯನ್ನು, ಗಂಡಿನ ದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ರೂಪಕವನ್ನು ಈ ನಾಟಕವು ರೂಪಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದೆ. ಈ ರೂಪಕದ ಅರ್ಥ ಸಂತಾನಫಲವತ್ತತೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಕೃಷಿ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಪುಂಸಕಗೌಡ ಗೌಡ್ತಿಯ ಬಂಜೆತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆಕೆಯ ಋತುವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವ, ಅದರ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಕೃಷಿ ಸಮೃದ್ಧಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿರುವ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹಿಂಸ್ರಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು, ದಾಟುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಕಂಬಾರರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವು ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನ (೧೯೮೫) ಹೀಗೆ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ : "ಅವರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಗೌಡ ಕ್ರೂರಿ ಹಾಗೂ ಷಂಡ; ಗೌಡನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಕೆಳಜಾತಿ, ಕೆಳವರ್ಗದವರು ಧೀರರು ಹಾಗೂ ಫಲವತ್ತಾದ ಮಂದಿ. ಆ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ನೆಲ, ಫಲವಂತಿಕೆ, ಉತ್ತುವುದು, ಬಿತ್ತುವುದು, ಮಳೆ ಹಾಗು ಒಡೆತನ ಇವಿಷ್ಟರಿಂದಲೇ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಐದು ಸಂಗತಿಗಳು ಜೀವ ಸ್ಫುರಿಸಿದರೆ, ಕಡೆಯದು ಹೊಸಕಿ ಹಾಕುತ್ತದೆ."[೧೩]

ಅಂದರೆ, ಇದು ಫಲವತ್ತಾದ ನೆಲ (ಗೌಡ್ತಿ) ಮತ್ತು ಬಂಜರು ಒಡೆತನ (ಗೌಡ)ಗಳ ಸರಳ ಸಂಘರ್ಷ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ... ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ, ಜೈಸಿದನಾಯ್ಕ, ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಈ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಫಲವತ್ತನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಹಾಗೂ ಒಡೆತನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ, ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಂಜರಾದ 'ಗೌಡ' ಅಥವಾ 'ಯಜಮಾನ' – ಈ ಮಾದರಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರ ನಡುವೆ ತಿಕ್ಕಾಟ ನೆಲಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಿದೆ. ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವು ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧೀನರ ನಡುವೆ ಘರ್ಷಣೆ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಹೆಣ್ಣು ಜಗತ್ತು ಗಂಡಿನೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧ, ಲೈಂಗಿಕತೆ, ಹಣ, ತಾಯ್ತನ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲ ಹಾಗೂ ಜಮೀನುದಾರಿ ಒಡೆತನಕ್ಕೂ ಗಾಢವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬಗೆಯ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಗೌಡ್ತಿಯಾಗಿ ಮನೆ ಸೇರಿದ್ದೇ ಒಂದು ಶಾಪವಾಗಿ, ಬಲಿಪಶುವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅದೊಂದು ತರಹದಲ್ಲಿ ವೈಭವದೊಳಗಿನ ದಾಸ್ಯ. ಫಲವತ್ತತೆ ಇದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಬಂಜೆ ಅಥವಾ ಬಂಜರು. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಗೌಡ ನಪುಂಸಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗೌಡ್ತಿಯ ಬದುಕು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯಾತನೆಗೀಡಾಗಿದೆ. ನಪುಂಸಕ ಗೌಡನಿಂದ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದು ಸಿಗದೇ ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ತೊಳಲಾಟವನ್ನು ಗೌಡ್ತಿ ಹೀಗೆ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ :

ಗೌಡ್ತಿ : ಅಡವಿ ತುಂಬ ಹೊಲಾ, ಊರ ತುಂಬ ಮನೀ ಇದಾವ.

ಮನ್ಯಾಗೊಂದ ಕೂಸಿಲ್ಲಾ ಕುನ್ನಿಲ್ಲಾ. . .

ಗೌಡ : ... ಅದಕ್ಕೇನಾದರೂ ವ್ಯವಸ್ಥಾ ಮಾಡೋಣಲ್ಲ,

ಗೌಡ್ತಿ : ನನ್ನ ಮದುವ್ಯಾಗೂವಾಗ್ಲೂ ಹಿಂಗs ಅಂದಿದ್ದಿ!"[೧೪]

ಇದು ಆಕೆಯ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷನ ಪೊಳ್ಳುತನ ಹಾಗೂ ಅಹಂಕಾರವು ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆ ಹಾಗೂ ತಾಯ್ತನದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ದಮನಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ಆಕೆ, ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ದೇವರಿಂದ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಒಳದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ ಶುದ್ಧ ಚೈತನ್ಯದ ಸಂಕೇತ. ತನ್ನ ಕತ್ತಲ ಗರ್ಭಗುಡಿಗೆ ಚೈತನ್ಯದ ದೀವಟಿಕೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ ದೇವರು, ಮೇಲು-ಕೀಳು, ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ತಡೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಸೂಳೆ ಹೊಲೇರ ಶಾರಿಯ ಮನೆಯಿಂದ ಜೋಕುಮಾರನನ್ನು ತರಲು ಗೌಡ್ತಿ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಬಸ್ಸಿ ಊರ ಗೌಡನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಗೌಡ್ತಿಯ ಅರಿವಿಗೆ ತರುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಪುಂಸಕತ್ವ ಅಥವಾ ಜಡತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಚೈತನ್ಯದ ಅಥವಾ ಶಿಶ್ನದ ಆರಾಧನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ನೋಡಬಾರದ ನನ್ನ ಗಂಡನ್ನ? ... ಸುಳ್ಳಲ್ಲ ಎವ್ವಾ, ಅವನ ಉಚ್ಚೀ ದಾಟಿದರ ಮುದಿಕೇರ ಸೈತ ಬಸರಾಗತಾರ' ಎಂದು ತನ್ನ ಗಂಡನ ಪುರುಷತ್ವವನ್ನು ಬಸ್ಸಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಕಡೆಗೆ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿದರೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಮಕ್ಕಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಬಸ್ಸಿ ಗೌಡ್ತಿಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇವತ್ತು ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಹುಣ್ಣಿಮೆದಿನ ಗೌಡನೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿ ಸಂಭ್ರಮಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಹೊತ್ತು ಗೌಡ್ತಿ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಸಂಕೇತವಾದ 'ಗಿಣಿರಾಮ' ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ರೂಪಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ :

"ಹೊರಗೆ ಹೆಂತಾ ಚೆಂದ ಬೆಳದಿಂಗಳೈತಿ. ಹೊರಗ ಬಂದ ಉಣಬಾರದ ಗೌಡ. ನನ್ನ ಖುಷಿ ಹೆಂಗ ಹೇಳಲಿ? ನಮ್ಮ ಚಂದ್ರನ್ನ ನೋಡೋ ಗೌಡ, ಹೆಂಗ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಮೂಡ್ಯಾನ! ಏನೋ ಗಿಣಿ ಹಾಂಗ ಕೂಗತೈತಿ! ಅದ್ಯಾವ ಹಕ್ಕಿ? ಯಾಕ ಮಾತಾಡವಲ್ಲಿ? ನಾ ಒಬ್ಬಾಕೀನs ಮನೀ ಬಿಟ್ಟ ಬಂದದ್ದಕ ಸಿಟ್ಟ ಮಾಡೀದೀ ಹೌಂದಲ್ಲ? ಗೌಡಾ, ನನ್ನ ಕರಳ ಬ್ಯಾನಿ ಹೆಂಗ ತಿಳಿಸಲಿ? ನೀ ಮೊದಲs ಗಂಡಸು; ಮಕ್ಕಳ ಬ್ಯಾಡ, ಮನೀಬ್ಯಾಡ. ಇದ್ದೆನಂತೀ ಒಂದs ಗೂಗೀ ಹಾಂಗ. ನಾ ಎಷ್ಟಂದರೂ ಹೆಂಗಸು. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಹೆಂಗಿದ್ದೇನು? ಬಸಣ್ಣನ ಹಂತ್ಯಾಕ ಒಂದ ಗಿಣಿ ಐತೆಂತ ಬಸ್ಸಿ ಹೇಳತಿದ್ಲು. ಮಂದೀಗಿಣಿ ನಮ್ಮ ಗಿಣಿ ಹೆಂಗಾದೀತು? ನಮ್ಮ ಗಿಣೀ ನನಗೀಗ ಕಣ್ಣ ಮುಂದ ಕಾಣಾಕ ಹತ್ತೇತಿ? ಇನ್ನs ಉಣ್ಣೋದ ಮುಗಿಲಿಲ್ಲೇನ ಅಂದರ?"[೧೫]

ಹೀಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಗೌಡ್ತಿ ತನ್ನ ಬಂಜೆತನವನ್ನು ನೀಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಗಿಣಿರಾಮನಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಚಿತ್ರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಚಂದಿರನನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಅವಳಲ್ಲಿ ಕಾಮನೆಗಳು ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ತಾನೊಂದು ಒಣಮರದಲ್ಲಿ ತೂಗಾಡುತ್ತಿರುವ ಗೂಡು ಎಂದು ತನ್ನ ಬದುಕಿಗೊಂದು ಹಸಿರು ಮೂಡಿಸುವ ಗಿಣಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಗಲುಗನಸು ಕಾಣುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಗಿಣಿಯ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಹಾಗೂ ಬಸಣ್ಣನ 'ಹಂತ್ಯಾಗ' ಇರುವ 'ಮಾತಾಡೋ ಗಿಣಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ನಾ ಇದ್ದೀ ಇರ್ತೀನ' ಅಂತ ಬಸಣ್ಣ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಹಸಿರಿಗೆ ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬುವ ಮತ್ತು ಬಸಿರಿಗೆ ಜೀವತುಂಬುವ ಜೈವಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಬಸಣ್ಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದ ವೈಚಾರಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡವು. ಭಾರತದ ರೂಢಿಗತ ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದವು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಸೆಯು ಪ್ರಬಲವಾಯಿತು. ಈ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವು ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆಯ ಹಕ್ಕಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಪವಿತ್ರ–ಅಪವಿತ್ರ, ಪಾಪ–ಪುಣ್ಯ, ನೈತಿಕ–ಅನೈತಿಕ, ಹಾದರ–ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಎಂಬ ಸ್ಥಾಪಿತ ರೂಢಿಗತ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದರ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಸ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿತು. ಆಧುನಿಕತೆ, ಪ್ರಜಾತಂತ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಉದಾರವಾದ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ, ಹೊಸ ಆಶಯದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಪೃಶ್ಯ–ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ, ಮೇಲು–ಕೀಳು ಮುಂತಾದ ಜಾತಿ ನಿರ್ಬಂಧನೆಗಳ ಕಾಠಿಣ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗತೊಡಗುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೇಲುಜಾತಿ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಜಾತಿ ಕುರಿತ ನಿಖರ ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳಿದ್ದರೂ ಗೌಡ್ತಿ ಹೊಲೆಯರ ಸೂಳೆ ಶಾರಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಬೇಡಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಗೌಡ್ತಿ ಸೀರೆಯ ಸೆರಗಿನಿಂದ ಶಾರಿಯ ಮನೆಯ ಅಂಗಳವನ್ನು ಗುಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶಾರಿ ಗೌಡ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ :

> "ಅವಯ್ಯಾ? ಸೂಳೀಮನಿ ಅಂಗಳ ಗುಡಿಸುವಂಥಾಕಿ
> ಈಕಿಯಾರಿರಬೇಕ?
> ಯಾರವ್ವ ಎಲೆ ಗೆಳತಿ
> ಯಾಕವ್ವ ಬಂದಿ
> ಅಂಗಳ ಗುಡಿಸುತ್ತಿ॥
> ದೊಡ್ಡ ಮನೆತನದಾಕಿ
> ಏ ಗುಣವಂತಿ
> ಕಾಣತಿ ಮಹಾಗರತಿ ॥
> ಕೇಳ ಸೂಳಿಯ ಮನಿಗಿ
> ಯಾಕವ್ವ ಬಂದಿ
> ಕಾಣತಿ ಮಹಾಗರತಿ॥"[೧೬]

– ಹೀಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಮುಂತಾದ ವಿಧಿ–ನಿಷೇಧಗಳನ್ನು ಮೀರಿ, ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣು ಕೆಳಜಾತಿಯ ಮನೆಯ ನೆಲಗುಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಹೊಸ ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಆಶಯದ ಪ್ರತೀಕದಂತೆಯೂ ಇದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಹೊಳಹನ್ನು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಭಾರತದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಶಿಥಿಲಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಆಡಳಿತಕ್ರಮಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು ಜಾರಿಗೆ ಬಂದವು. ಅವು ಹಳ್ಳಿಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದವು. ಆಗ ವಸಾಹತೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಪ್ರಶ್ನಿತಗೊಂಡವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಊರಿನ ಮೇಲು ಜಾತಿಯ ಗೌಡ್ತಿ ಹೊಲೆಯ ಕೇರಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಹೊಸ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಸಂಕೇತ. ಮಹಿಳೆಯು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದನ್ನು ಗೌಡ್ತಿ ಮೀರುತ್ತಾಳೆ.

ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಜಾತಿ ವಿಕಾರ, ಲಿಂಗಭೇಧ, ಅಸಮಾನತೆ, ದಲಿತರ ಶೋಷಣೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆ, ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆ ಇಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿ

ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹಾಗೂ ಅಂತರಜಾತಿ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ಜಾತಿ-ವರ್ಗ ಅಂತಸ್ತುಗಳ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೈತಿಕತೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ, ಹೊಲೆಯರ ಶಾರಿ ಗೌಡ್ತಿಗೆ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ನೀಡಿ, ಮಕ್ಕಳು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಅವಳನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ನಪುಂಸಕ ಗೌಡನಿಂದ ಆಗಲಾರದು; ಅದಾಗುವುದಿದ್ದರೆ ಬೀಜಬಲವಿರುವ ಚೈತನ್ಯದಾಯಕ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಬಸಣ್ಣನಿಂದ ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆ ಅವಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಆಕೆ ಬೋಧಿಸುವ ಹೊಸ ನೈತಿಕತೆಯ ಪಾಠ. "ಗೌಡನ ಸೊಭಾವ ನಿನಗ ಇನ್ನೂ ಗೊತ್ತs ಆಗಿಲ್ಲ, ಲೋಕವಾಗಿವ್ದಪ್ಪೆಲ್ಲಾ ತಂದs ಆಗಬೇಕನ್ನೋದೊಂದ ಹಂಕಾರ ಬಿಟ್ಟರ ಅವನಲ್ಲಿ ಏನೈತಿ?" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಗೌಡನ ಷಂಡತ್ವವನ್ನು ಶಾರಿ ಗೌಡ್ತಿಯ ಅರಿವಿಗೆ ತರುತ್ತಾಳೆ.

ಗೌಡನ ದರ್ಪ, ಅಹಂ, ಪೊಳ್ಳು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಜಗತ್ತು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಡೆತನ ಹಾಗೂ ನಪುಂಸಕತನವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ, ಪುರುಷತ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀತ್ವಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಎರಡು ಬಗೆಯವು :

೧. ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಪೊಳ್ಳು ಒಡೆತನದ ವಿರುದ್ಧ ದನಿಯೆತ್ತುವುದು.

೨. ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶವು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಯಜಮಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಜೀತಮುಕ್ತಿ, ಸಮಾನತೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಮೊದಲಾದ ಜನಸಮುದಾಯಪರ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆಳುವ ಪುರುಷವರ್ಗದ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು, ಅಂದರೆ ಒಡೆತನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಅಂಶವಾದ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅನನ್ಯತೆಯ ಅಥವಾ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡು ಸ್ವಂತವಲಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಸ್ತ್ರೀಯು ಪುರುಷನ ವಸಾಹತು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಸುತ್ತ ಹೇರಲ್ಪಟ್ಟ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹೊಸ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಖಾಸಗಿ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕೂಡ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕಾರಣವೇ ಆಗಿದ್ದು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಾಗೂ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವನ್ನು, ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು, ವಿರೋಧಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ನಪುಂಸಕ ಒಡೆತನದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಅನೈತಿಕತೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾ ಬರಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮೀರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಮದ ರೂಪಕವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಭಾಷೆ, ದೇವರು, ಆರಾಧನೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಂಕಥನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ನಪುಂಸಕ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಒಡೆತನದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಮೂಲದ ಪ್ರಮುಖ ಜೀವ ದ್ರವ್ಯಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತದೆ, ಬೇಡುತ್ತದೆ, ಆರಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಫಲವತ್ತಾದ ಹೊಲಗಳು, ಗೌಡ್ತಿ, ಬಸ್ಸಿ, ಶಾರಿ - ಈ ಎಲ್ಲರೂ 'ಶಿಶ್ನ'ದ ಆರಾಧಕರು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವರದು ಜಡತ್ವದ ನಿರಾಕರಣೆ, ಚೈತನ್ಯದ ಆರಾಧನೆ.

ಗೌಡ, ಬಸಣ್ಣ ಮತ್ತು ಗುರ್ಯಾ-ಇವರು 'ಯೋನಿ' ಆರಾಧಕರು. ಉಳುವ, ಸಂಭೋಗಿಸುವ, ಅನುಭವಿಸುವ ತೀವ್ರ ತುಡಿತ ಇವರಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಊರಿನ ಗೌಡನ 'ಯೋನಿ' ಆರಾಧನೆ ಮಾತ್ರ ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಉಳುವ ಮತ್ತು ಭೋಗಿಸುವ, ಒಡೆತನ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಂತೋನಿಯೊ ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯು (೨೦೦೩) "ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ರಾಜಕೀಯದ ಜೊತೆಗೆ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನೈತಿಕ ನಾಯಕತ್ವ ಹಾಗೂ ಪರ್ಯಾಯ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು 'ಪ್ರತಿಯಜಮಾನಿಕೆ' (ಕೌಂಟರ್ ಹೆಜಿಮೊನಿ) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ನಿತ್ಯ ಬಳಕೆಯ ಉಪ್ಪನ್ನು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಗೆ ಸವಾಲು ಹಾಕಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಬಾಬಾ ಸಾಹೇಬ್ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಜೀವನಾವಶ್ಯಕವಾದ ನೀರನ್ನು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಜನರ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ,"[೨೨] ಕಂಬಾರರು ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿ, ಅದರ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನ 'ಲೈಂಗಿಕ ಆರಾಧನೆ'ಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗತವಾಗಿರುವ ಯಜಮಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ಸಮಾನ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು" ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗತ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಒಳಪ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು, ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಹವಣಿಕೆಯಿದೆ. ಹೊಸದೊಂದು ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಹಾಗು ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬಹುರೂಪಿ ಜಾನಪದ ದೇವರಾದ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ'ಯ ಪೂಜೆ, ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಗೌದ್ರಿ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಸಮೂಹ ಅತ್ಯಂತ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಆರಾಧನೆ ಜೀವಚೈತನ್ಯದ ಪ್ರೇರಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಅಂದು ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಹುಣ್ಣಿಮೆ, ಜೋಕುಮಾರನ ಸಂಕೇತವಾದ ಪಡವಲಕಾಯಿಗೆ ಕಣ್ಣು, ಮೀಸೆ ಬರೆದು ರುಮಾಲು ಸುತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಗೌದ್ರಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಸ್ಸಿ, ಶಿವಿ, ನೀಲಿ ಇವರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶಿಶ್ನಪೂಜೆ ಜೀವನದ ಮೂಲಭೂತ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ಅರಿವನ್ನು ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಪೂಜೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಆರಾಧನೆ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಳಿವು ಹಾಗೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಉಳಿವುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕೃಷಿಯ ಆರಾಧನೆ ಕೂಡ ಅನೇಕ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ "ವ್ಯವಸಾಯವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಸಸ್ಯ ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ಜೀವನೋಪಾಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರೂಪಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಜೀವನ ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ... ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ, 'ಬಹುತ್ವ'ದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಆರಾಧನೆ ನಡೆಯುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ರಾಜಕಾರಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ತರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೃಷಿಯ ಸ್ತರದಲ್ಲಿಯೇ[೨೩]" ಎಂದು ಶಿವವಿಶ್ವನಾಥನ್ (೨೦೦೪) ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ, ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಅಥವಾ ಭೂಮಿ ಎಂಬುದು ಉಳಬಲ್ಲ, ಆಳಬಲ್ಲ ಕೇಂದ್ರ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಣ್ಣು ಉಳಬಲ್ಲ, ಸೃಜಿಸಬಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರ ಎಂಬುದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅಥವಾ ಯೋನಿಗೆ ಉಳಬಲ್ಲ, ಆಳಬಲ್ಲ, ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಹಕ್ಕು ಸಹ ಇದೆ. ಕಾಲ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಯೋನಿಯ ಪಾತ್ರವು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಬಗೆಯ ಹಕ್ಕು ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ಯೋನಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸಾಧನವೂ ಆಗಿ ಸೂಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕಂಬಾರರ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂವಾದವೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಗಿನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ (೧೯೮೭) ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಮವನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಂಬಾರರು ಅನುಭಾವವನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಮದ ಉತ್ಕಟ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವ ಎರಡೂ ಬೆರೆಯುವ ಸಂಗಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಅವರದೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ ಇದೆ. 'ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯಧಾರೆ ಯೋನಿಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನಿಟ್ಟಿರುವಂಥದ್ದು. ಫರ್ಟಿಲಿಟಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ದ್ರಾವಿಡ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವಂಥದ್ದು'"[೧೯] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲಿಂಗ ಸೂಚಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕೇವಲ ಇಂದ್ರಿಯ ಸೂಚಕ ಹಾಗೂ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವ ಸೂಚಕಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗೌಡನೆಂಬ ಅಧಿಕಾರಕಾಮಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಸಫಲ ಕಾಮದ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಬಸಣ್ಣ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಕಾಮದ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಗುರ‍್ಯಾ ಇವರುಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ಆರಾಧನೆಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿವೆ. ಗೌಡನದು ಸುಳ್ಳು ಹಾಗೂ ಜೀವವಿರೋಧಿ ಕಾಮವಾದರೆ, ಬಸಣ್ಣ ಮತ್ತು ಗುರ‍್ಯಾ ಇವರದು ನಿಜವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಸಫಲಕಾಮದ ಆರಾಧನೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಪುಂಸಕ ಗೌಡನಿಗೆ ಗೌಡ್ತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಫಲ ಪಡೆಯಬಲ್ಲ, ದುಡಿಯುವ, ಉಳುವ, ಬಿತ್ತುವ, ಭೂಮಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಬಸಣ್ಣ ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭೂಮಿ ತನ್ನ ಸತ್ವ ಸಮಸ್ತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದು ಇಂಥ ಧೀರ ಜನರಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಆರಾಧನೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಕಾಮಿ ಗೌಡನದು ಕೇವಲ ಭಾವೋನ್ಮತ್ತ ಪ್ರೇಮ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಗುರ‍್ಯಾನದು ಧೀರೋದಾತ್ತ ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಬಸಣ್ಣನದು ಸಫಲ ಲೈಂಗಿಕ ಕಾಮ. ಊರಿನ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಬಸಣ್ಣನಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಗೌಡ್ತಿ ತನ್ನನ್ನು ಬಸಣ್ಣನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ಹೊಸ ಸರ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಕಾನೂನು

ಊರಿನ ಗೌಡನಿಗೆ ತನ್ನ ದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು, ತನಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿರುವ ಸಮುದಾಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿ, ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಠ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಿಕ್ಕಿದವರ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಹರಿಹಾಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಜೀತದಾಳು ಗುರ‍್ಯಾನಿಗೆ ಗೌಡ ಬೆದರಿಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ:

"...ಸೂಳೀ ಮಗನs ಬಡವ ನಮ್ಮ
ಮನ್ಯಾಗ ದುಡಕೊಂಡಿರ‍್ಲೀ ಅಂತ ಬಿಟ್ಟೇನ ಬಾ. ಭೂಮೀ
ಸೀಮೀ ಆಳೋ ಗೌಡಂದರ ಕಿಮ್ಮತ್ತಿಲ್ಲಾ? ನಾನ ಮನಸ್ಸ
ಮಾಡಿದರ ನೀ ಅಲ್ಲ, ಬಸಣ್ಯಾ ಸೈತ ಮಣ್ಣ ಮುಕ್ಕಿ
ಹೋಗತಾನ, ತಿಳೀತಿಲ್ಲ?"[೨೦]

ಆದರೆ, ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ, ಹೊಸ ಸರ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಕಾನೂನು ಇವುಗಳ ಫಲವಾಗಿ, ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ, ಮೀರುವ, ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಗೆಲ್ಲುವ ಹಠ ನಾಯಕ ಬಸಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗೌಡನ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬಸಣ್ಣ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

"... ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಾಯ್ದೆ ಕಾನೂನ ಬಂದಾವಂತ
ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ?. . .
ಯಾವ ಉಳತಾನ ಅವನ ಭೂಮಿ ಮಾಲಕ ಅಂತ ಕಾಯ್ದೆ
ಬಂದಾವ..."[೨೧]

ಎಂದು ಗೌಡನಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ ಬಸಣ್ಣ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ಭಾರತದ ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯ, ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಚಳುವಳಿಗಳು, ಹೋರಾಟಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ವಿರೋಧಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಚಳುವಳಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು, ಹೊಸ ಸರ್ಕಾರ, ಹೊಸ ಕಾನೂನು, ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಜಾರಿಗೆ ಬಂದ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಹೊಸ ಭೂಹಿಡುವಳಿ ನೀತಿ, ದಲಿತ ಚಳುವಳಿ, ರೈತ ಚಳುವಳಿ ಮೊದಲಾದ ಹೋರಾಟದ ದನಿಗಳು 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸ್ತ್ರೀಸಮಾನತೆ, ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಉದಾರವಾದಿ ನಿಲುವು ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವೇ 'ಉಳುವವನೇ ಹೊಲದ ಒಡೆಯ' ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯವರ ಆಡಳಿತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದ ಘೋಷಣೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಯುಗ ಅಳಿದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಬರಲಿ ಎಂಬ ಆಶಯವು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಅಧಿಕಾರದ ಅಪಾಯವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜನಸಮುದಾಯದ ಹಲವು ಧ್ವನಿಗಳು ಒಂದು ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರ ಸೂಚನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ರೂಪ ತಳೆಯುವುದರ ಸೂಚನೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಆಡಳಿತ ದುರ್ಬಲಗೊಂಡು ಅಧೀನರು ಯಜಮಾನಿಕೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದನ್ನು ಮೇಳದ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ:

"ಡೊಳ್ಳ ಹೊಟ್ಟೆ ಉರುಳಿಬಿತ್ತೊ ಭೂಮಿ ಮ್ಯಾಗ
ತೇಲಗಣ್ಣ ಮೇಲಗಣ್ಣ
ಮೆತ್ತೀಕೊಂಡೀತಪ್ಪ ಮಣ್ಣ ಮೀಸೀ ಮ್ಯಾಗ
ಸಲಿಗೀನಾಯಿ ಬೆನ್ನ ಏರಿ ಆಳೇನಂತಿತ್ತೊ
ಭೂಮಿ ಸೀಮಿ ತಂದ ಅಂತಿತ್ತೊ
ಚಿತ್ತಪಟ್ಟ ಧಡಂಧುಡಿಕಿ ಅಂಗಾತ ಬಿತ್ತೊ॥"[೨೨]

ಮೇಳ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಧಿಕಾರ ಬದಲಾವಣೆಯ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲೆತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಳುತ್ತಿದ್ದವನು ಅಂಗಾತ ಬಿದ್ದುದರ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಒಂದು ರೂಪವಾದ ಪ್ರಭುತ್ವ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಬಸಣ್ಣನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ :

"ಹೊ ಹೊ ಹೊ ಹೋ ಹೌಂದ ಹೌಂದೋ ಗೌಡಾ, ವೊದ ವೊದಲ ದೇವರೂ ಹೀಂಗsಹೇಳತಿಪ್ಪಾ; ಮಕ್ಕಳಾ ನೀವೆಲ್ಲ ನನ್ನ ದಯದಿಂದ ಬವಕೀರಿ – ಅಂತ. ಆದರ ಮನ್ನಿ ದೇವಸ್ಥಾನವೊಳಗಿನ ದೇವರs, ಕಳವಾಗ್ಯಾವ, ಗೊತ್ತಿಲ್ಲಾs?"[೨೩]

ರಾಜ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದೇವರು, ಅನ್ನ ಹಾಕುವ ದಣಿ ಊರಿನ ಯಜಮಾನ ಎಂಬ ಹಳೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳೆಲ್ಲ ಮಾಯವಾಗಿ, ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಆಗಮನವನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ದುರಾಸೆ, ಅಹಂಕಾರ, ಅಧಿಕಾರ, ದರ್ಪ, ಶೋಷಣೆ, ವ್ಯಭಿಚಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭೂ ಒಡೆತನವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿ, ದುಡಿಯುವವನಿಗೆ ಭೂಮಿಯ ಸಹಜ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹಸ್ತಾಂತರಿಸುವ ಸರಕಾರದ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಬಸಣ್ಣ ತಾನೇ ಜಾರಿಗೊಳಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಗೌಡನಿಗೆ ಹೆದರುತ್ತಾ, ಆತನ ಜೀತಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ, ಗೌಡ ತನ್ನ ಕುರಿ ಮತ್ತು ಹೊಲಗಳನ್ನು ನುಂಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಹಾಗೂ ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿರುವ ನಿಂಗಿಯನ್ನು ಒಳಗುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಗುರ್ರ್ಯಾ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಈಗ ಬಸಣ್ಣನ ಬೆಂಬಲದಿಂದಾಗಿ ಹಾಗೂ ದಲಿತ ಚಳುವಳಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಜೀತಮುಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ಕಾನೂನುಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದಾಗಿ ಗೌಡನನ್ನು ಮತ್ತು ಆತನ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವಷ್ಟು ಧೀರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡನ ಒಣಚಪಲಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ ನಿಂಗಿಯನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದು ಗೌಡನ ನಪುಂಸಕತನವನ್ನು ಅಣಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಜಾತಂತ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದಿಟ್ಟತನ, ಅಧಿಕಾರ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಪಾರಂಪರಿಕ ಅಲಿಖಿತ ನ್ಯಾಯಪದ್ಧತಿಗೂ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ನ್ಯಾಯಪದ್ಧತಿಗೂ ಮುಖಾಮುಖಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯ ನಿಯಾಮಾವಳಿಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆ ಮೂಲಕ ಜಮೀನುದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ತಳಹದಿಯನ್ನೇ ಬಸವಣ್ಣನ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಕಾನೂನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹಿರಂಗ ಸವಾಲನ್ನು ಬಸಣ್ಣ ಗೌಡನಿಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವಾಗಿ ಗೌಡನ ಸವಾಲು ಹೀಗಿದೆ :

ಗೌಡ : "ಅಜ್ಜಾ ಆರತೆಲಿ, ಮುತ್ಯಾ ಮೂರತೆಲಿ ಗೌಡಿಕೆ ನಮ್ಮದು. ...ಬೇಕಾದ್ದ ಕಾಯ್ದೆ ಬರಲಿ ಕಾನೂನು ಬರಲಿ. ದುಡ್ಡಿದ್ದಾವ ಯಾವತ್ತು ದೊಡ್ಡಾವಂತ ತಿಳಕೊ. ಮೂರಲ್ಲ ಆರ ದುಡ್ಡ ಕೊಟ್ಟರ ನಿನ್ನ ಕಾಯ್ದೆ ಕಾನೂನ ನನ್ನ ಕಿಸೇದಾಗ ಬಿದ್ದಾಡತಾವ. ನಾಕ ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡತೇನ ನನ್ನ ಬಂದೂಕ ಹೊರಾಕ ಬರತಿ?

ಬಸಣ್ಣ : ಫೇಟ ಗಂಡಸರ್ಹಾಂಗ ಮಾತಾಡ್ತಿಯಲ್ಲೊ ಗೌಡಾ. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ರಾಜರs ಹಜಾಮರಾಗಿ ಮಂದೀನ ಬೋಳಸತಾರ;.. ತೋರಿಸಲೇನ ನನ್ನ ಕೈ?"[೨೪]

ಇಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಒಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ನಾಟಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವರ್ಗ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಗೌಡ ಜಮೀನಿನ ಒಡೆಯನಲ್ಲ. ಜಾತಿ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಆತ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆಯ ಆಗಬಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೇಸೀ ನಿಯಮಗಳನ್ನು, ರೂಢಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು. 'ಉಳುವವನಿಗೆ ಭೂಮಿ' ಎಂಬ ಕಾನೂನಿನ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಎಳೆಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ, ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ

ಜಾತಿಸಂಘರ್ಷದ ಕಥೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜೀತದಾಳು ಗುರ್ಯಾ ಮೇಲುವರ್ಗದ ಗೌಡನನ್ನು ಅಣಕ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆ :

> "ಹೌಂದಲ್ಲ! ಗೌಡರ' ಬಸಣ್ಯಾನ ಹಂತ್ಯಾಕೊಂದು ಗಿಣಿ ಇತ್ತ
> ನೋಡ್ರಿ; ಅದನ್ನ ಗೌಡ್ತಿಗಿ ಕೊಟ್ಟಾನ್ರಿ. ಗೌಡ್ತಿ ಅದನ್ನೇನೋ
> ನುಂಗಿದಳಂತ, ಈಗ ಮೂರ ತಿಂಗಳಿಂದ ಗೌಡ್ತಿ ಹೊಟ್ಟಿ
> ಹಿಂಗಾಗೇತಂತ! ಅಲ್ಲೇನ ಹೇಂತೆ?"[೨೫]

ಇದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಲಿತನಾದ ಗೌಡ ಅತ್ಯಂತ ಬಲಿಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಕ್ರೂರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡ್ತಿಯನ್ನು ಬಸಣ್ಣ ಸೇರಿದಂದಿನಿಂದ ಲೈಂಗಿಕತೆಗೂ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಆಯುಧವಾದ 'ಭೂಮಿ' ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಆಯುಧ 'ಬಂದೂಕ' ಈ ಎರಡು ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಗೌಡನ ಯಜಮಾನಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭದ್ರತೆ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಕಾನೂನು, ಹೊಸ ಸರ್ಕಾರ ಆಗಮವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪುನರ್‌ರೂಪಿಸಲು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಗೌಡ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಪ್ರಬಲ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ.

ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ; ಹೊಸ ನೈತಿಕತೆ

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಮೀನುದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವೆನ್ನುವುದು ಲಂಬರೇಖೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿತ್ತು (ನೇರವಾಗಿತ್ತು). ಅಂದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಲಂಬರೇಖೆಯ ಮೇಲ್ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು, ಕೆಳತುದಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಇದ್ದಳು. ಆದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ನಂತರ ಈ ಸಂಬಂಧದ ರೇಖೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳು ಬದಲಾದವು. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಇಬ್ಬರು ಅಡ್ಡ ರೇಖೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದರೂ ಈ ಅಡ್ಡ ರೇಖೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಬ್ಬರೂ ಸಮಾನಾಂತರ ಹಾಗೂ ಗಂಡು ಮೊದಲು 'ಹೆಣ್ಣು' ಅನಂತರ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬಂತು. ಆದರೆ, ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬದಲಾದಂತೆ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಬದಲಾವಣೆಯಾದವು. ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಆದರ್ಶಮಾದರಿಗಳು ಬದಲಾದವು. ಆಳುವ ಪುರುಷವರ್ಗವು ಹೇಳಿದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಪಿತೃರೂಪೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಭೇದಿಸುವುದು ಅಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ. ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು. ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಸೃಜನ ಎಂಬುದು ಗರ್ಭದ ಪ್ರತೀಕ.[೨೬]

ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗುವುದಾದರೆ, ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ದಿನ ಗೌಡ್ತಿ ಹೊಲಕ್ಕೆ ಊಟ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನನ್ನ ತಾನು ಫಲಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪಕ್ವವಾಗಿ ಕಾದಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ತುಡಿತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಗೌಡ್ತಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಾಯ್ತನದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ದೇಹದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು, ಫಲವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಗೌಡ ಸೂಳೆ ಶಾರಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಮಲಗಿದ್ದಾನೆ. ಬಸಣ್ಣ ಗೌಡನ ಕಂಬಳಿ ಹೊದ್ದು ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವುದರಿಂದ.

ಗೌದ್ರಿ ಬಸಣ್ಣನನ್ನು ಗೌಡನೆಂದು ತಿಳಿದು ತಾನೇ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಉಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಊಟ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಬಸಣ್ಣ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಗೌದ್ರಿಯ ಸೆರಗು ಹಿಡಿದು ಎಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ತಾಯ್ತನದ ಕಾತುರಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಸೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಗೌದ್ರಿ ತನ್ನ ಶುದ್ಧ ಶೀಲ-ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಸಣ್ಣನನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾಳೆ, ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಗೌಡನ ಅಧಿಕಾರ ಕಾಮದ ಮುಖಗಳು ಹಾಗೂ ಪೊಳ್ಳುತನಗಳನ್ನು ಬಸಣ್ಣ ಅಣಕದ ಮೂಲಕ ಗೌದ್ರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡನ ಬಗ್ಗೆ ಗೌದ್ರಿಗೆ ಇರುವ ನಿಷ್ಠೆ-ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ, ಮೀರುವ, ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಗೆಲ್ಲುವ ಹಠವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಸಣ್ಣನ ಮಾತು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಗೌಡನ ಬಗೆಗಿನ ತಾತ್ಸಾರ ಹಾಗೂ ಬಸಣ್ಣನ ಬಗೆಗಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಸಣ್ಣನನ್ನು ಕೂಡಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವಿದ್ದರೂ ಗೌದ್ರಿ ದ್ವಂದ್ವ ಹಾಗೂ ಆತಂಕಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವವು ದುರ್ಬಲಗೊಂಡು ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಒಡೆತನ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ದಾಸ್ಯ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಹೊಸ ಆಯಾಮವೊಂದನ್ನು ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪಕ್ವಗೊಂಡ ಎರಡು ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳ ಸ್ಥಿರೀಕರಣ ಮತ್ತು ನಪುಂಸಕತನದ, ಜೀವವಿರೋಧಿಶಕ್ತಿಯ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಮತ್ತು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ತೀವ್ರತರವಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಇಟ್ಟ ಪ್ರಗತಿಪರ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಾಗಿ, ತಳೆದ ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತವೆ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಸಮಾನತೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತವೆ. ಜಾತಿ ಏಣಿಶ್ರೇಣಿ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣಗಳನ್ನು ಅಪಾರ ಹಠದಿಂದ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ 'ಹಕ್ಕಿ ಸಿಕ್ಕಿತು' ಮತ್ತು 'ಢಂಢಂ ದೇವರ ಸೋಲು' ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾನತೆಯ ಕಾಳಜಿಯೊಂದಿಗೆ, ಅಧಿಕಾರ ಕಾಮದ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟ, ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಮುಕ್ತ ಆಲೋಚನಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇವುಗಳ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ದಿಟ್ಟತನದ ಧೋರಣೆಯು 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ' ನಾಟಕದ 'ಗಂಗಿ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ಯಾ' ಮತ್ತು ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ 'ಗೌದ್ರಿ ಮತ್ತು ಬಸಣ್ಣ'ರ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ, ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಭಾರದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾರುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇದಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಎದುರಾಗುವ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ:

ಗೌದ್ರಿ : "ಏನ ಮಾಡ್ಲಿ? ಒಂದು ಕಡೆ ಹಾಡೋ ಹಕ್ಕಿ, ಇನ್ನೊಂದ ಕಡೆ ಕಣ್ಣಾಗ ಚೂರಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಗಂಡ! ಬಸಣ್ಯಾ, ನಡುವ ನೀ ಬಂದ ಯಾಕ ಜೀವಾ ಕೊಡತಿ? ನನ್ನ ಎದ್ಯಾಗ ಇದ್ದದ್ದ ಉಣ್ಣತೇನು? ಸುಮ್ಮನ ದಾರಿ ಬಿಡ."

ಬಸಣ್ಣ : ... ಹೋಗತಿಪ್ಪರ ಹೋಗು ಬ್ಯಾಡನ್ನಾಣೆಲ್ಲ. ನಾನೂ ಒಲ್ಲೆನೆನ್ನೋ ಹೆಣ್ಣ ಎಳೆದಾವಲ್ಲ. ಹಾಂಗs ಹೋಗೋವಾಗ ಹೊಲೇರ ಶಾರೀ ಮನೀಗಷ್ಟ ಹೋಗು; ಗೌಡ ಬಿದ್ದಾನ ಎಬ್ಬಿಸಿಕೊಂಡ ಹೋದೀಯಂತ." [೨೭]

ಇಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ಖಾಸಗಿ ಭಾವನೆಗಳ ಹಾಗೂ 'ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ತಾಯ್ತನಗಳ' ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮೊದ ಮೊದಲು 'ನೀ ಬಂದ ಯಾಕ ಜೀವಾ ಹಿಂಡತಿ?' ಎಂದವಳು ಕಡೆಗೆ 'ಬ್ಯಾಡಂತ ನಾ ಎಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ?' ಎಂದು ಗೌಡ್ತಿ ಬಸಣ್ಣನೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬಸಣ್ಣನ ಬಗೆಗೆ ಕೇಳುತ್ತಾಬಂದುದನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಛಲ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರಣಯ-ತಾಯ್ತನ - ಗಂಡಿನ ಯಜಮಾನಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಶಿಷ್ಟಾಚಾರ-ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಗೌಡ್ತಿ ಮೀರುವ ರೀತಿ ತುಂಬಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದ ಯಜಮಾನ್ಯಗಳನ್ನು-ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಚರಣೆ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಚನೆ, ಸಂರಚನೆ, ವಿವಾಹವೆಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಿಧಿ-ನಿಷೇಧಗಳು, ಸ್ತ್ರೀಯ ಲೈಂಗಿಕ ಬದುಕಿನ ನಿಯಂತ್ರಣ, ಕುಟುಂಬ ಎಂಬ ದಮನಕಾರಿ ಸಂಸ್ಥೆ-ಹೀಗೆ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರಗತಿಪರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಮೂಲಕ ಕಂಬಾರರು ಹೊಸ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪುರುಷ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಅಲ್ಲದೆ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನವೂ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತಾ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು, ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಅವಳ ಮಾತೃತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಪುರುಷ ಸಮಾಜ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮಿಥ್ಯೆಯನ್ನು ಬಯಲುಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಫಲವತ್ತತೆ ಹಾಗೂ ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತಾ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ, ನಪುಂಸಕತ್ವಕ್ಕೆ, ಗಂಡನಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಗೌಡ್ತಿ-ಬಸಣ್ಣರ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಸಣ್ಣ-ಗೌಡ್ತಿಯರ ಪ್ರಣಯ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯವಾದಂತೆನಿಸಿದರೂ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಹುಚ್ಚ ಹುಡುಗಿ ತನ್ನ ಹೊಟ್ಯಾಗಿನ ನನ್ನs ಮರತಾಳ!' ಎಂಬ ಬಸಣ್ಣನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಸಣ್ಣನ ಬಂಡಾಯದ ಬೀಜ ಮೊಳೆತು ಫಲ ಕೊಡಲಿರುವ ಸೂಚನೆಯೂ ಇದೆ.

ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಬಲಿ

ಈ ನಾಟಕವು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಬಲಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನಗಳ ನಿಯಂತ್ರಕನೂ ಗೌಡನೇ ಆಗಿದ್ದ, ಹಾಗೆಯೇ ಜೈವಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ವಿರೋಧಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ. ಆತ ಮತ್ತು ಆತನ ಸೇವಕರು ಬಸಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅಧಿಕಾರಕಾಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂಸೆಗಳ ಸೆಳೆತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಸಫಲಕಾಮ, ಲಿಂಗ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಜೈವಿಕತೆ ಇವುಗಳು

ನಾಶವಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಬೆಳೆದೆದ್ದು ನಿಂತ ಶಿಶ್ನ ಕಾನನದ ತುದಿಗೆ, ಕುಕ್ಕುವ ರಣಹದ್ದು ನೂರಾರು"[೨೮] ಎಂಬ ಕವಿ ಎಚ್.ಎಂ. ಚೆನ್ನಯ್ಯನವರ ಪದ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತೆ, ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗೌಡನ ಕಡೆಯ ನೂರಾರು ಪುಂಡರು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಸಂಕೇತವಾದ, ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದ ಬಸಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ:

> "ಊರ ಪುಂಡ ಮಿಂಡನ ಮಗನ ಕಡಿ ಕಡಿ
> ಹಿಂಗ ಗೌಡ್ತಿ ಕರದಾಳೊ ಬಸಣ್ಯಾ ನಡೀ ನಡೀ ॥
> ಮಾತಾಡೋ ಗಿಣಿ ತೋರಿ
> ಹುಡಿಗೇರನೆಳದವನ ॥
> ಮಲಗಿದ್ದ ಹೊಲ ಎಲ್ಲ
> ತಂದಂತ ಅಂದವನ ॥
> ಒಂದs ಏಟಿಗೆ ಇವನ
> ನಾಕೆಂಟ ಮಾಡೋಣ
> ಹದ್ದೀಗಿ ಹಾಕೋಣ
> ಕೆಸರ ಮಣ್ಣ ಮಾಡೋಣ" [೨೯]

ಹೀಗೆ, ಉತ್ಕಟವಾದ ಕಾಮ ಉತ್ಕಟವಾದ ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದುರ್ಬಲಗೊಂಡಿದ್ದ ಊರ ಗೌಡ, ಸಫಲ ಕಾಮದ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಮುರಿದು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಕಾಮ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಪುನಃ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವು ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಆಶಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸಕಿ ಹಾಕಿ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕತೆಗೂ ಹಿಂಸೆಗೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನೇರ ಆಕ್ರಮಣ ಹಾಗೂ ನೇರ ಹಿಂಸೆಗಳೇ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಮಾಜದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿದ್ದು, ಗೌಡ ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಿಂಸೆ ಅಥವಾ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೂಲಕ ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಿ, ಅದರ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ರೈತ, ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕರ ಪ್ರತಿಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವಂತೆ ಕುಡುಗೋಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಸಣ್ಣ ಗೌಡನ ಬಂದೂಕನ್ನು ಒದೆಯುವುದು, ಅವನ ಊಟಮಾಡುವುದು, ಅವನ ಕಂಬಳಿ ಹೊದಿಯುವುದು, ಅವನ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಮಲಗುವುದು, ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಗೌಡ್ತಿಯನ್ನು ಕೂಡುವುದು, ಗುರ್ರ್ಯಾ ಗೌಡನನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಉರುಳಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಗೌಡನ ದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನು ಅಣಕಿಸುವುದು – ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗುರ್ರ್ಯಾ ಕುಡುಗೋಲನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದು ಹೊಸ ನಾಯಕತ್ವದ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ನಾಯಕತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಈ ಬಗೆಯನ್ನೇ ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿ – 'ಪ್ರತಿಯಜಮಾನಿಕೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು. ಫ್ರಾಂಜ್ ಫ್ಯಾನನ್ (೨೦೦೦)ನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದುದಾಗಿದೆ. 'ಮೇಲು ವರ್ಗದ ವಿರುದ್ಧ ನಿಜವಾದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ವರ್ಗವೆಂದರೆ ರೈತಾಪಿ ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗ. ಇದರಿಂದ ಮಾತ್ರ 'ಪರ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ'ಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಬೆಳೆಸಲು ಸಾಧ್ಯ'[೩೦] ಎಂದು ಫ್ಯಾನನ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ

ಜನಸಮುದಾಯದವರ ಪರ್ಯಾಯ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇಂದು ಹಳ್ಳಿಗಳು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕದ ಹಳ್ಳಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುವ ಬಹುಜನ ಸಮಾಜದ ತುಡಿತವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಅಮಾನವೀಯ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೂ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾರತ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದಾದ ಮೇಲೂ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿಕೊಂಡೇ ಇದೆ ಎಂಬುದರ ಸೂಚಕವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಸಣ್ಣನ ಕೊಲೆಯ ಮೂಲಕ ಕ್ರೌರ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಮೀನುದಾರಿ ಯಜಮಾನಿಕೆ ದುರ್ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ತಳಮಳ ಒಂದು ಕಡೆ ಇದೆ. ಇದರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರಬಲವಾದ ಹೊಸಶಕ್ತಿ ಎದ್ದು ಬರುವ ಬಿರುಸು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಇದೆ. ಈ ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಜನತಂತ್ರವಾದಿ ಶಕ್ತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯವೇ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಡೆಗೆ, ಬಸಣ್ಣನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲೆಂದೇ ಬಂದ ಗುರ್ಯಾ, ತನ್ನ ತಲೆ ಮೇಲಿನ ರುಮಾಲನ್ನು ಬಸಣ್ಣನ ಹೆಣಕ್ಕೆ ಹೊದೆಸಿ, ಬಸಣ್ಣಾ ಹಿಡಿದ ಕುಡುಗೋಲನ್ನು ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದುದು 'ದಲಿತಶಕ್ತಿ' ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ವರ್ಣ, ಲಿಂಗಬೇಧ, ಲೈಂಗಿಕ ಕಿರುಕುಳ, ದಲಿತ ಶೋಷಣೆ ಇವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವ ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಹೋರಾಟದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರ್ಯಾನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ 'ಕುಡುಗೋಲು' ಕಮ್ಯೂನಿಸಮ್ಮಿನ ಸಂಕೇತವೂ ಹೌದು. ಹೋರಾಟದ ಸಂಕೇತ, ರೈತಾಪಿವರ್ಗದ ಸಂಕೇತ, ಹಸಿರುಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಸಂಕೇತ... ಹೀಗೆ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕುಡುಗೋಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಸಣ್ಣನ ಸಾವಿನ ಜೊತೆಗೇ ಭವಿಷ್ಯದ ಒಳಿತುಗಳ ಕಾಣ್ಕೆಯೂ ಇದೆ. ಎಲ್ಲ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ನಾಶವಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಬಲಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಗೌಡ್ತಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿರುವ ಬಸಣ್ಣನ ಕೂಸು ಮುಂದೆ ಬಸಣ್ಣನಿಗಿಂತ ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಪುರುಷ ಹುಟ್ಟಿಬರುತ್ತಾನೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯ ಸೂಚನೆಯಂತಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮ ಹೋಗಿ ಬಹುಜನ ಸಮಾಜದ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಢಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಶಯವಿದೆ. ಅದರೆ, "ಈ ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟೆಂದರೆ ನಾಯಕನ ಮರಣ; ನಾಯಕ ಸಾಯದೆ ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ"[೨೧] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ.

ಕಂಬಾರರ ಈ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಆಶಯ ಸಂಭ್ರಮ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧತೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಏನೇ ಅವಗಢಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದರೂ (ಕಾಮ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯ, ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ತಾಯ್ತನದ ನಿಯಂತ್ರಣ) ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಮೃದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಇರಲು ಕಂಬಾರರು ಆಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಂಬಾರರಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧತೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ, ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲಿ, ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು, ದೇಹ-ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ, ಲಿಂಗಾಂಗ ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ತಾಯ್ತನದಲ್ಲಿ, ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಯಜಮಾನಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಆಶಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ:

"ನೆತ್ತರ ಬಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆಹಾ ಬೆಳಿಗಳು ಎದ್ದಾವೊ
ಮಣ್ಣು ಮಣ್ಣೆಲ್ಲಾ ಹಸಿಹಸರ ತುಂಬಿ॥
ಒಳ್ಳೆ ಸರಕಾರ ನಮ್ಮ ದೇಶವನಾಳಲಿ
ಮನಿ ಮನಿ ತುಂಬಲಿ ಆಡೋ ಮಕ್ಕಳಿಂದ॥
ಹೊಲ ಊಳೋ ರೈತ ಅವನೆ ಹೊಲದೊಡೆಯನಾಗಲಿ
ದೇಶ ತುಂಬಲಿ ಧನಧಾನ್ಯದಿಂದ."[೨೨]

ಇಲ್ಲಿ ಬಸಣ್ಣ ಅಥವಾ ಜೋಕುಮಾರನ 'ಸಾವು' ಬರೀ ಸಾವಲ್ಲ. ಅದು ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ. ಅದು ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾಗುವ ಪ್ರತೀಕ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು – 'ಯುಗಾದಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ 'ನಿದ್ರೆಗೊಮ್ಮೆ ನಿತ್ಯ ಮರಣ, ಎದ್ದರೊಮ್ಮೆ ನವೀನ ಜನನ' ಎಂಬ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಾತುಗಳು ಮೇಲಿನ ಆಶಯವನ್ನೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಜೈವಿಕ ಸಮೃದ್ಧಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ರಾಜಕಾರಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೃಷಿ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಬಹುರೂಪತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನ – ಅವರು ಒಂದು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ:

"ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸೋಲುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ 'ನೆಲದ ಧರ್ಮ–ಹೊಲದ ಧರ್ಮ' ಹೇಳುವಂತೆ ಮತ್ತೆ ಚಿಗುರಲಿಕ್ಕೆ ಈಗ ಕುಯ್ಯಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ ಅದು ಬದಲಾವಣೆಯ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಆಶಯವನ್ನೇ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಸೋತು ಶೋಷಣೆ, ಕ್ರಾಂತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ (ಅವುಗಳಿಂದ ಅವರು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ) ಅವಿರತವಾಗಿ ಘಟಿಸುವ ಋತುಮಾನದ ಚಕ್ರದಂತೆ–ಮಳೆಗಾಲ–ಬಿತ್ತನೆ–ನಂತರ ಚಿಗುರು–ಫಲ, ನಂತರ ಕುಯಿಲು ಈ ರೀತಿ ಅವಿರತವಾಗಿ ಉರುಳುವ ವೃತ್ತಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹೊಂದಿಸಿದಾಗ ನೆಲದ ಫಲವತ್ತಿಕೆಯಷ್ಟೇ ಶಾಶ್ವತ ಸತ್ಯ ಒಡೆತನವೂ ಹೌದು ಎಂಬ ಮಾತು ಧ್ವನಿಸಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ಆಶಯ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿ ಮತ್ತೆ ಸಾಯಬೇಕಾದ ಸಹಜ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಮಾತ್ರ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ"[೨೩]

ಕಂಬಾರರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಇಲ್ಲಿಯ 'ಬಲಿ ಕಲ್ಪನೆ' ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರರ ಒಟ್ಟು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ:

"ಬಲಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕಂಬಾರರಲ್ಲಿ ಜಾನಪದೀಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಿಥ್ ಆಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕದ ಬಲಿಯ ಪ್ರತೀಕ ಮೂಲ ಜಾನಪದೀಯ ಆಶಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಲಿಯಾಗುವ ನಾಯಕ ಬಸಣ್ಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ'ದ ಬಾಳಗೊಂಡ (ಬಾಳಗೊಂಡ ಸಾಯದಿದ್ದರೂ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಲಿಯೇ), 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ'ದ ಸಂಗ್ಯಾ, 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ಬಸಣ್ಣನಂಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಬಂಡಾಯಗಾರ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಲಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮಣ್ಣಿಗಾಗಿ, ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಬಸಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ಯಾರ ಬಲಿಯ ಹಿಂದೆ ಹೊಸ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ

ಹೊಸ ನೈತಿಕತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕನಸುಗಳಿವೆ.''[೩೪] ಕಂಬಾರರ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ – ಋಷ್ಯಶೃಂಗ, ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾ, ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಹರಕೆಯ ಕುರಿ – ಬಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ (೧೯೯೮)ಯವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ: ''ಬಾಳಗೊಂಡ, ಸಂಗ್ಯಾ, ಬಸಣ್ಣ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗು ಇವರೆಲ್ಲ ಬಲಿಪಶುಗಳು... 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ'ಯ ಊರಿನ ಗೌಡ, 'ಹರಕೆಯ ಕುರಿ' ನಾಟಕದ ರುದ್ರಪ್ಪ ಹಾಗೂ 'ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾ' ನಾಟಕದ ವೀರಪ್ಪ ಇಂಥವರ ಕ್ರೌರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂಜೆತನ ತುಂಬಿರುವುದರಿಂದ ಬಲಿಕಾರ್ಯ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ''[೩೫]

ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು 'ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಭೂಮಿ' ಕುರಿತ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಭೂಮಿ ಪ್ರತೀಕ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ''ಭೂಮಿ ಪ್ರತೀಕ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿ ಎರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲ ಸ್ಥಿತಿ. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು, ದ್ರವ್ಯ–ಚೈತನ್ಯ, ಪ್ರೀತಿ–ಹಿಂಸೆ ಈ ಅಂಶಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಜೀವನದಲ್ಲಿರುವ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿರುವ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ದಾಟುವುದು ಇದರ ಆಶಯ.''[೩೬] ಆದರೂ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಮಾಜದ ಪತನವನ್ನು ಸಾರುವುದು ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ದೇಹ–ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ ಊರಿನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಬಸಣ್ಣನ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ, ಗುರ್ರ್ಯಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸ್ಫೋಟಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯವೆಂಬ ಕ್ರೂರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವೆಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒಳಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡುವ, ಧ್ವಂಸಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಣ, ಸಂಪತ್ತು, ಭೂಮಿ, ಹೆಣ್ಣು, ಅಧಿಕಾರ, ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮೊದಲಾದ ಭೌತಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಉಪಭೋಗಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ಗುರ್ರ್ಯಾ–ನಿಂಗಿ, ಗೌಡ್ತಿ–ಬಸಣ್ಣ ಇವರು ಅಧಿಕಾರ ಕಾಮದ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಟೆದು ನಿಂತಿದ್ದು ಈ ನಾಟಕದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಪರಪುರುಷನೊಂದಿಗೆ ಕೂಡುವುದು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ದಾಖಲಿಸಬಹುದಾದ ಅತ್ಯಂತ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ :

---

[೧] ರಂಗಸ್ವಾಮಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಸ್ವಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨ (ಸಂಗ್ರಹರೂಪ).

[೨] ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್.ಎಸ್. (ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ), ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೧, ಪು.೩೨೨.

[೩] ಶಂಕರರಾವ್ ಚ.ನ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಿರು ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಜೈಭಾರತ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧, ಪು.೨೭೮.

[೪] ಅದೇ ಪು.೨೭೯.

[೫] ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೩, ಪು.೪೯.

[೬] ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ನಾಯೀಕತೆ (ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ), ಮುನ್ನುಡಿ, ಲಿಪಿ ಮುದ್ರಣ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೧, ಪು.ಫಿವಿವಿ

[೭] ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಎಚ್.ಎಸ್.(ಸಂ), ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಕಂಬಾರ–೬೦, ರಂಗನಿರಂತರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೭, ಪು.೧೮೩.

[೮] ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೯೫, ಪು.೧೨.

[೯] ಅದೇ, ಪು.೨೮.

[೧೦] ಅದೇ, ಪು.೬೪, ೬೫.

[೧೧] ನಾಗರಾಜ ಡಿ.ಆರ್, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ಪು.೨೪.

[೧೨] ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಪು.೧೫.

[೧೩] ಪ್ರಸನ್ನ, ನಾಟಕ: ರಂಗ ಕೃತಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೧೯೮೫, ಪು.೩೫.

[೧೪] ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಪು.೨೪.

[೧೫] ಅದೇ, ಪು.೫೪.

[೧೬] ಅದೇ, ಪು.೩೨.

[೧೭] ಫಣಿರಾಜ್ ಕೆ, ಅಂಟೋನಿಯೋ ಗ್ರಾಮ್ಷಿ, ಅಭಿನವ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩, ಪು.೪೬.

[೧೮] ಮಾತುಕತೆ–೭೦, (ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ) ನೀನಾಸಮ್, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೨೦೦೪, ಪು.೧೪.

[೧೯] ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್, ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೮೭, ಪು.೨೪೩.

[೨೦] ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಪು.೧೯.

[೨೧] ಅದೇ, ಪು.೩೮, ೪೦

[೨೨] ಅದೇ, ಪು.೪೩

[೨೩] ಅದೇ, ಪು.೪೦

[೨೪] ಅದೇ, ಪು.೪೧–೪೨.

[೨೫] ಅದೇ, ಪು.೬೫.

[೨೬] ಕೇಶವಶರ್ಮ, ಶಬ್ದರೇಖೆ, ಅಭಿನವ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮, ಪು.೧೦೫.

[೨೭] ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಪು.೬೦.

[೨೮] ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಹೆಚ್.ಎಂ., ಆಮೆ (ಸಂಕಲನ), ಮುಂಗಾರು ಪ್ರಕಾಶನ, ನಾಗವಾರ, ೧೯೭೦, ಪು.೩೦.

[೨೯] ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಪು.೬೯.

[೩೦] ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್., ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦, ಪು.೩೮–೩೯.

[೩೧] ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ, ನೂರುಮರ ನೂರುಸ್ವರ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೮, ಪು.೩೬೫.

[೩೨] ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಪು.೭೦.

[೩೩] ಪ್ರಸನ್ನ, ನಾಟಕ: ರಂಗಕೃತಿ, ಪು.೩೬–೩೭.

[೩೪] ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್, ಆಫ್ರಿಕನ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ, ಪು.೨೮೨–೨೮೩.

[೩೫] ಅದೇ, ಪು.೨೮೩.

[೩೬] ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್, ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೮೭, ಪು.೧೨–೧೪.

ಅಧ್ಯಾಯ: ೭

ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಎರಡು ಸ್ವರೂಪಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ: ೭

ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಎರಡು ಸ್ವರೂಪಗಳು

ಭಾಗ: ೧

'ತುಘಲಕ್': ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನ ಒಳ-ಹೊರಗುಗಳ ಸಂಘರ್ಷ

ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದ ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಮೂಲಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ . ನಾಟಕ 'ತುಘಲಕ್'(೧೯೬೪). ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಒಳತಂದ ಈ ನಾಟಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಕಠೋರ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು, ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅತಿ ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ, 'ಹುಚ್ಚು ದೊರೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ತುಘಲಕ್‌ನ ಕಥೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಮಹಮ್ಮದನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಚಿತ್ರಣ, ಕಾಮುವಿನ 'ಕಾಲಿಗುಲ' ಹಾಗೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾದುದು ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿಯವರು (೨೦೦೦) ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ: "ಪಾತ್ರಗಳ ನಡೆ-ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಬದುಕಿನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಯುಗಧರ್ಮದ ಒಲವುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ."[೧] ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ "ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದಂತೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವೋ ಅಷ್ಟೇ ನವೀನವೂ ಆಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ದೇವತ್ವದ ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುವ ಪಶುವಾಗಿರುವುದೇ ಈ ನಾಟಕ ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ತುಘಲಕ್‌ನದು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ತೊಳಲಾಟ, ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ಅನುಭವಿಸಿ, ಕಡೆಗೆ ಪಾಪಿಯಾಗಿ, ಭ್ರಷ್ಟನಾಗಿ, ಕೊಲೆಗಾರನಾಗಿ, ಹುಚ್ಚನಾಗಿ, ಬೇನೆಯುಳ್ಳವನಾಗಿ, ದುರಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಚಿರನಿದ್ರೆಗೆ ಸಾಗುವ ಜೀವನಯಾತ್ರೆಯ ಕಥೆ. ಭಾರತದ ಹೊಸ ನಾಗರಿಕತೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕನಸಿನ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಗಳು, ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕಾರಣ, ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಿ, ನೆಹರೂರವರ ಚಿಂತನೆಗಳು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಆದರ್ಶಗಳು, ಈ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಕೂಡಿ ನಡೆದ, ಕೂಡಿ ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಥದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭಗ್ನಗೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಅಸಂಬದ್ಧ ನಕಲು ಮತ್ತು ದುರಂತಗಳನ್ನು, ನೆಹರೂ ಮತ್ತು ಗಾಂಧೀವಾದದ ಆದರ್ಶ-ವಾಸ್ತವಗಳು ಛಿದ್ರಗೊಂಡದ್ದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸಾವು, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕ್ರೂರಹತ್ಯೆ, ರಾಜಕೀಯ ಅಧಃಪತನ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ನಾಶ ಮೊದಲಾದ ಆ ಯುಗದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ನಟ ಸಿ.ಆರ್. ಸಿಂಹ ಇದನ್ನು ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲೆತ್ನಿಸಿದರು. ಈ ಕೃತಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾಲದ (೧೯೬೪) ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ (೧೯೯೦) ಅವರು ಗುರುತಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ:

"ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ೧೯೫೦-೬೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ, ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಒಂದು ಯುಗ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡಿತ್ತು. ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿಯುಗ ಮುಗಿಯಿತು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಯುಗ ಮುಗಿಯಿತು; ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗ ಮುಗಿಯಿತು. ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜವಾದದತ್ತ ನಡೆದು ರಾಜ್ಯ ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ಹೆಣಗತೊಡಗಿದೆವು; ರಾಷ್ಟ್ರದ ಆರ್ಥಿಕ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದವು. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಜೊತೆಗೆ – ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ – ಕೆಲವು ದುಷ್ಟ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದವು. ದೇಶ ಕಟ್ಟಬೇಕು– ಹೌದು, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತುರ್ತಾಗಿ, ನಾವು ನಮ್ಮ ಮನೆ ಕಟ್ಟಬೇಕು, ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಬೆಳೆಸಬೇಕು, ನಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವ ಬೆಳೆಸಬೇಕು– ಎಂಬ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು. ಸ್ವಾರ್ಥ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಜಾತೀಯತೆ, ಸತ್ತಾಲಾಲಸೆ, ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ, ಗೂಂಡಾಗಿರಿ– ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಎಂದಿಲ್ಲದ ಅನುವು ದೊರಕಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಮಾಯವಾಯಿತು. ಆಕಾಶದಿಂದ ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದೆವು. ವಾಸ್ತವಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಬಳಿಸಿತು. ಮೌಲ್ಯ,ಗಳ ಗೊಂದಲ ಸುರುವಾಯಿತು. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಬುದ್ಧಿವಾದಿಗಳು ದಿಙ್ಮೂಢರಾದರು, ನಿಷ್ಕ್ರಿಯರಾದರು. ಸಂವೇದನೆ ಬದಲಾಗತೊಡಗಿತು. "Ideas are dangerous things... realities are better... they hurt, still they are better (Oscar Wilde)" ಎಂಬ ಇದ್ದುದ್ದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ನೋಡಬೇಕೆನ್ನುವ ವಾಸ್ತವಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು."[೨]

'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕವು, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ತಮ್ಮ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳೆಂದು ಬೀಗುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಭಗ್ನಗೊಳಿಸುತ್ತಾ, ಸಮಾಜದ ಕಠೋರ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಯುಗಪಲ್ಲಟದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವಾಧಿಕಾರದ 'ದಾರಿ ಮತ್ತು ಗುರಿ', 'ಯಶಸ್ಸು ಮತ್ತು ವೈಫಲ್ಯಗಳು' ಪರಸ್ಪರ ಬದಲಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದರ ಅಸಂಬದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಧಿಕಾರ ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ವಿಕಟತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಕುಸಿಯುವ ಕ್ರಮ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಘಟನೆ ಹಾಗೂ ಆಗಿನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ– ಆಳುವ–ಒಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಎರಡಾಗಿ ಒಡೆದು, ಆತನ 'ಒಳ–ಹೊರಗುಗಳ' ನಡುವಿನ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವ ಮಾದರಿ. ಮಾನವನ ಪಾಶವೀಕೃತ್ಯ ಮತ್ತು ದೈವೀಗುಣ, ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ, ಅಧಿಕಾರಸನ್ನಿ ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದ್ವೇಷ ಮತ್ತು ವಿಶಾಲ ಪ್ರೇಮ, ಕ್ಷುದ್ರ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯತೆ – ಹೀಗೆ ಅವರು ವಿರುದ್ಧಗಳನ್ನು ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿಸುವ ಹಾಗೂ ಬೆಸೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ತಂತ್ರ. ಧರ್ಮ–ರಾಜಕಾರಣ, ದೇವರು–ಧರ್ಮ, ದೇವರು–ಮನುಷ್ಯ, ವಾಸ್ತವ–ಭ್ರಮೆ, ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ–ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ಅಂತರಂಗ–ಬಹಿರಂಗ ಈ ಬಗೆಯ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಂದ ಇಬ್ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತುಘಲಕ್ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಪೂರ್ಣ ಹೆಸರು ಮುಹಮ್ಮದ್ ಬಿನ್ ತುಘಲಕ್. ಈ ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಶೀರ್ಷಿಕೆ 'ಎರಡು ರಾಜ್ಯಗಳ ನಡುವೆ'

ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ತುಘಲಕ್‌ನಿಗೆ ದಿಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದೌಲತ್ತಾಬಾದ್ ಎಂಬ ಎರಡು ರಾಜ್ಯಗಳು ಆತನ ಎರಡು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ, ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಮಹಮ್ಮದ ಸಮುದಾಯದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ, ರಕ್ತರಹಿತ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಯಸಿದ ಕನಸುಗಾರ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶವಾದಿ. ತಾನು ದೇವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎಂಬ ಭಾವುಕ. ಸೌಹಾರ್ದಪ್ರೇಮಿ, ಧರ್ಮಾವಲಂಬಿ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿ. ಆದರೆ, ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದ ಪರಮಾಧಿಕಾರವನ್ನೇ ನೆಲೆನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯುಳ್ಳವನು. ಈತ ಕ್ರೂರಿ, ಚಾಣಾಕ್ಷ, ಹಿಂಸಾದ್ರೋಹಿ, ಕೃತ್ರಿಮತೆಯುಳ್ಳ ರಾಜಕಾರಣಿ; ಪ್ರತಿ ಆಟಕ್ಕೊಂದು ಹೂಟ ಹೂಡಬಲ್ಲ ಕುತಂತ್ರಿ; ಎಲ್ಲರನ್ನು ನಂಬಿಯೂ ಯಾರನ್ನು ನಂಬದವ. ಪೂರ್ಣ ಹುಚ್ಚನೂ ಅಲ್ಲದ, ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಜ್ಞನೂ ಅಲ್ಲದ ಎಡಬಿಡಂಗಿ. ಹೀಗೆ ಅಧಿಕಾರವುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಈ ಬಗೆಯ ಒಳ-ಹೊರಗುಗಳ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮತ್ತು ಒತ್ತಡಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ವಿರೋಧಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಕೆಲವು ಸಲ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎರಡಾಗಿ ಸಿಡಿದು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದವು ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂತರಂಗದ ಸಂವಾದವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೊರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತನ್ನ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ, ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ತನ್ನೊಳಗೇ ಅಂತಸ್ಥವಾದ ಒಂದು ಪ್ರತಿರೋಧಕ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಧ್ವಂಸಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅವನತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಖಂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ-ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯೂ ಕೂಡ ಏಕ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಅಥವಾ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳು ನಾಯಕ-ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಆಗಬಹುದು. ತಂದೆ-ಮಗ ಆಗಬಹುದು, ಮನುಷ್ಯ-ಪ್ರಾಣಿಯಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ದೇಹ-ಮನಸ್ಸುಗಳಾಗಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ', 'ಯಯಾತಿ', 'ಹಯವದನ', 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ', 'ತುಘಲಕ್', ಲಂಕೇಶರ 'ಗುಣಮುಖ' ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಮಂಡನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕವು ಅಧಿಕಾರ ಉಳ್ಳವನ ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು, ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ತುಘಲಕ್ ತನ್ನ ಕನಸಿನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕಟ್ಟಲು ಹೋಗಿ, ಜನರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ದೈವವಾಗಲು ಇಚ್ಛಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ಪೈಶಾಚಿಕ ರಾಜಕಾರಣಿಯಾಗಿ, ಅರಮನೆ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯವನ್ನು 'ಮರಣದ ಬಚ್ಚಲು ಮನೆ' ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ, ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ಚಹರೆ ಇಲ್ಲದ ಏಕಾಕಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಬದುಕಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಭದ್ರತೆ ಇಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ರಕ್ತಪಾತ, ಹುಚ್ಚು, ಉನ್ಮತ್ತತೆ, ವಿಕಟವರ್ತನೆ, ಹುಚ್ಚು ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಅತಿರೇಕದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು, ಉನ್ಮತ್ತತೆ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿಂದಿನ ಅಪಾಯಕಾರೀ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಭಯಂಕರವಾದ ಅಸ್ಥಿರತೆಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡು ರಾಜನಿದ್ದೂ ಇಲ್ಲದ ಅರಾಜಕತೆ

ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತುಘಲಕ್‌ನ ರಾಜಕೀಯ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ನಿರರ್ಥಕತೆ, ರಾಜನ ಏಕಾಕಿತನ ಹಾಗೂ ತನ್ನತನಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಗಿರೀಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಧರ್ಮಸಂಬಂಧವಾದ ಹುಡುಕಾಟ. 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ದ್ವಂದ್ವ-ತೊಳಲಾಟ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾದ ತುಘಲಕ್‌ನ ಸಾರ್ವಭೌಮಾಧಿಕಾರದ ನಿರ್ವಹಣೆ ಎರಡು ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ : (೧) ಸಾಮಾಜಿಕ ಧರ್ಮ (೨) ರಾಜಧರ್ಮ. ಆತನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪ ಹೀಗಿದೆ: ಪ್ರಜೆಗಳ ಯೋಗಕ್ಷೇಮಕ್ಕಾಗಿ, ರಾಜ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ, ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧರ್ಮೀಯರಿಗೆ ಹಕ್ಕುಬಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು, ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದು, ಕಾನೂನಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತ ನಡೆಸುವುದು, ಪ್ರಜೆಗಳ ಮತಧರ್ಮ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ ರಕ್ಷಿಸುವುದು. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುದುಕ-ತರುಣರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ತುಘಲಕ್‌ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧರ್ಮದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ಅದರ ಸಾಧಕ-ಬಾಧಕಗಳು ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ : "ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಈಗ ದಿನಕ್ಕೆ ಐದು ಸಲ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುವ ಕಟ್ಟಳೆಯನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ನಿತ್ಯವು ಮಹಮ್ಮದನೂ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದೂ ಜನರು ಜಿಝಿಯಾ ತೆರಿಗೆ ಕೊಡುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಂಗಸರು ಸತಿ ಹೋಗುವುದು ಬೇಡ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬನ ಪರವಾಗಿ ನೀಡಿದ ಕಾಜಿಯವರ ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಪೊಂದಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗುತ್ತಾನೆ."[೩]

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ನಾಗರಿಕ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುವ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತರಬೇಕೆಂಬುದು ಮಹಮ್ಮದನ ಕನಸಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೂ-ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ಆಸೆ ಕೂಡ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪೈಗಂಬರರು ಕಂಡ ಧರ್ಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ರೂಪಗೊಳ್ಳಬೇಕು, ಎಲುಬಿನ ತುಂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವ ತುಂಬಬೇಕು ಎಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಆತನದಾಗಿದೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮುದಾಯಗಳೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸೇರಿದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ದೇಶದ ಸತ್ಯವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ (ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ) ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವುದು ಆತನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮೀಯರಂತೆಯೇ ಉಳಿದ ಸಮುದಾಯಗಳ ಪವಿತ್ರ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕು ಎಂಬ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ತನ್ನ ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು, ನ್ಯಾಯಪರತೆಯನ್ನು, ತನ್ನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮುಂದೆ ನೆರೆದಿರುವ ಪ್ರಜೆಗಳ ಮುಂದೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ:

> "ಪ್ರಜೆಗಳೇ, ನೀವೆಲ್ಲ ಪೂಜ್ಯಕಾಜಿಯವರ ತೀರ್ಪನ್ನು ಕೇಳಿದಿರಿ. ನನ್ನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಯಿತು. ಆ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಅಳಿಸಿ ನಾನು ನ್ಯಾಯದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನೀವು ಕಂಡಿರಿ. ಧರ್ಮದ್ವೇಷದಿಂದ ಒಡೆದು ಚೂರಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಗಳಿಗೆ. ಈ ಗಳಿಗೆಯನ್ನೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿಟ್ಟು ನಾನು ಹೇಳುವುದಿಷ್ಟೇ: ನನಗೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮತೆ ಬೇಕು, ಪ್ರಗತಿ ಬೇಕು... ಈ ಪ್ರಗತಿಪರ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸಾಧ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಾನೊಂದು ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಡುವವನಿದ್ದೇನೆ. ಇದೇ

ವರುಷ ನಾನು ನನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ದಿಲ್ಲಿಯಿಂದ ದೌಲತ್ತಾಬಾದಿಗೆ ಒಯ್ಯುವವನಿದ್ದೇನೆ... ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಹತ್ವದ ಮಾತೆಂದರೆ ದೌಲತ್ತಾಬಾದ ಮುಖ್ಯತಃ ಹಿಂದೂ ಜನರ ನಗರವಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೊಯ್ದು ನನಗೆ ಹಿಂದೂ-ಮುಸಲ್ಮಾನರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೈತ್ರಿ ಬೆಳೆಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನೀವೆಲ್ಲ ದೌಲತ್ತಾಬಾದಿಗೆ ಬರಬೇಕು ಎಂದು ನಾನು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆಮಂತ್ರಣ! ಆಜ್ಞೆಯಲ್ಲ. ನಾನು ಕಟ್ಟಲಿರುವ ಉಜ್ವಲ ಭವಿತವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಇದ್ದವರಷ್ಟೇ ಬಂದರೆ ಸಾಕು. ಅವರ ಸಹಕಾರದ ಅಡಿಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಪೃಥ್ವಿಯ ಜನರೆಲ್ಲರ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕುಕ್ಕಿಸುವಂಥ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತೇನೆ."[೪]

ತುಘಲಕ್ಕನಿಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ, ನಾಗರಿಕನಾಗಿ ಪ್ರಜೆಗಳ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಸಮಾಜ ಕಟ್ಟಬಹುದು ಎಂಬ ಕನಸು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ತುಘಲಕ್‌ನ ಆದರ್ಶ ಸಮಾಜ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಕನಸು ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಾಳಜಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿತ್ತು.

ಆದರೆ, 'ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೇರಿಳಿಯುವ ಮೊದಲು ನಕ್ಷತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಟೊಂಗೆ ಬಿಚ್ಚುವದಾದರೂ ಹೇಗೆ?' ಎಂಬುದು ಮಹಮ್ಮದನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಹೊರಗಡೆ ಈತನ ನಡತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಜೆಗಳ ತೀವ್ರ ವಿರೋಧಗಳಿವೆ. ಈತನನ್ನು ಪ್ರಜೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ದೇವರು, ಧರ್ಮ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಎಳೆದಾಡುತ್ತಿವೆ. ರಾಜಧಾನಿ ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಈತನ ಸುತ್ತ ಅಮೀರರು, ಮುಲ್ಲಾಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳು, ಮತೀಯವಾದಿಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುಗಳು ಮೊದಲಾದ ಅಧಿಕಾರ ಉಳ್ಳವರ ಶ್ರೇಣಿಯೇ ಇದೆ. ಈತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇವರೆಲ್ಲ ಕಂಟಕಗಳು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಲಭೂತವಾದಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಮೂಗು ತೂರಿಸುವುದನ್ನು, ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ತೊಡಗುವುದನ್ನು ಒಂದು ಕಂಟಕವೆಂದು ಮಹಮ್ಮದ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಲಭೂತವಾದವು ಈತನು ಕಟ್ಟಲು ಹೊರಟಿರುವ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜವನ್ನು, ದೈವಿಕ ಆಶಯವುಳ್ಳ ಸ್ವರ್ಣಯುಗವನ್ನು, ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮಭಾವ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು, ಧರ್ಮವನ್ನು ತನ್ನ ಯುಗದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮರುಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಅವನ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಈತನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳು ಈತನನ್ನು ಹುಚ್ಚ, ಧರ್ಮವಿರೋಧಿ, ನಾಸ್ತಿಕ ಎಂದು ಜರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆತನ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಧೋರಣೆಯ ಹಿಂದೆ ಏನೋ ಅಪಾಯವಿದೆ ಎಂದು ಜನರು ಅನುಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಧರ್ಮೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೊಸ ದಿಗಂತದತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಮಹಮ್ಮದನ ಹೊಸ ಧೋರಣೆಯ ಹಿಂದೆ ಏನೋ ಹೊಸ ರಾಜಕೀಯ ಕುತಂತ್ರ ಇದೆ, ಇದೊಂದು ಮೋಸದ ರಾಜಕಾರಣ ಎಂದು ಜನರು ಗುಮಾನಿಪಡುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಅಮೀರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

"ನೋಡಿರಿ, ಈಗ ದೌಲತ್ತಾಬಾದಿಗೆ ಹೋಗುವ ಉದ್ದೇಶವೇನು? ನಮ್ಮಂಥ ಅಮೀರರನ್ನು ಹಣ್ಣುಗೊಳಿಸುವುದು! ನಾವು ದಿಲ್ಲಿಯವರು. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬೆಂಬಲ ಇದೆ. ಇದರ ವಿರುದ್ಧ ದೌಲತ್ತಾಬಾದ ಹಿಂದುಗಳ ನಗರ. ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗತಿ ಏನಾಗಬೇಕು? ಜನರ ಬೆಂಬಲ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ನಾವು ಸುಲ್ತಾನರ ಅಡಿಗಾಲನ್ನು ನೆಕ್ಕಲಿಕ್ಕೇ ಬೇಕು."[೫]

ಹೀಗೆ ಆತ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ತನ್ನ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ 'ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ! ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ!' ಎಂದು ಜನರು ಬೊಬ್ಬೆಯಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, 'ಈತನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕಳಂಕ ತಂದಿದೆ. ತಂದೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮನನ್ನು ಕೊಂದು ಪಟ್ಟ ದೋಚಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಹೊತ್ತನ್ನು ಕಳಂಕಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತವೆಂಬಂತೆ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಳೆ ಹೇರಿದ್ದಾನೆ' ಮುಂತಾಗಿ ಪ್ರಜೆಗಳು ಮಹಮ್ಮದನ ವಿರುದ್ಧ ಆರೋಪ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಸ್ಲಾಂ ಧಾರ್ಮಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಈತನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮುಲ್ಲಾಗಳು, ಖಲೀಫರು ಹಾಗೂ ಪ್ರಜೆಗಳು ಮಹಮ್ಮದನ ಕುತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈತನ ರಾಜಕೀಯ ಹುನ್ನಾರಗಳಿಗೆ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಒಂದು ನೆಪವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ತುಘಲಕ್‌ಗೆ ಗಂಡಾಂತರಗಳು ಉದ್ಭವವಾಗಿವೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯಗಳ ನಡುವೆ ಶೀತಲ ಸಮರ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ದಿಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಾನಪುರದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯವೆದ್ದಿದೆ. ಆತನ ಚದುರಂಗದ ಸ್ನೇಹಿತ ಆಯಿನೇ ಉಲ್ಮುಲ್ಕ ಮಹಮ್ಮದನ ವಿರುದ್ಧ ಯುದ್ಧ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಮಹಮ್ಮದನಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲದ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಂಟಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲನ ಮಾಡದ ಹೊರತು ನಿದ್ರೆಗೆಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಮ್ಮದ ಆದರ್ಶ ರಾಜನಾಗಲು ಹೋದವನು ಕ್ರೂರ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ರಾಜಧರ್ಮ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈಗ ಆತನಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದೆ, 'ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ವರ್ಣಯುಗವೂ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಬರೇ ವರ್ತಮಾನ ಗಳಿಗೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ತಪ್ಪದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು' ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಗದ್ದುಗೆಗೇರಿದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ, ಮಹಮ್ಮದನಿಗೆ ರಾಜ್ಯದ ಭವಿತವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆದರ್ಶಮಯ ಆಶಯಗಳಿದ್ದವು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ, ಶ್ಲಾಘನೀಯವೂ ಆದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಈತ ಬೀಗುತ್ತಿದ್ದನು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಆತನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಸಾಹಸಗಳು ಜನರನ್ನು ದುಃಖ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಕೊಲೆ, ರಕ್ತಪಾತ ಹಾಗೂ ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳ ಅಗ್ನಿಕುಂಡಕ್ಕೆ ಕೆಡಹುತ್ತವೆ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜನಿದ್ದೂ ಅರಾಜಕತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. 'ರಾಜ್ಯವೆಂದರೆ ಮರಣದ ಬಚ್ಚಲು ಮನೆಯಾಗಿದೆ'. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಪ್ರೊ. ಜಿ.ಕೆ. ಗೋವಿಂದರಾವ್‌ರವರ (೨೦೦೨) ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು: "ಮನುಷ್ಯಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ ಯಾರಿಗೆ ಆಗಲೀ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ–ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜ ಪ್ರಗತಿಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟಿರುವಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಅರಾಜಕ ಮನಸ್ಸು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು."[೬]

ಮಹಮ್ಮದ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿ ಅರಾಜಕನಾಗಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರ್ಶ–ವಾಸ್ತವ, ಧರ್ಮ–ರಾಜಕಾರಣ, ದಾರಿ–ಗುರಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಧರ್ಮ–ರಾಜಧರ್ಮ, ಆಸ್ತಿಕ–ನಾಸ್ತಿಕ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವ–ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲವೂ ತಲೆಕೆಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಮಹಮ್ಮದ ಹೆಚ್ಚು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮನುಷ್ಯ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ದೇವರುಗಳ ಸಂಬಂಧದವರೆಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಈತನ ಸಮಾಜವಾದ, ಜಾತ್ಯತೀತತೆಯ ಆದರ್ಶಗಳು ಕೇವಲ ಭಾಷಣದ ಸರಕುಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ.

ಸ್ವರ್ಗ–ನರಕ, ಧರ್ಮ–ಅಧರ್ಮ, ಆಸ್ತಿಕ–ನಾಸ್ತಿಕ, ನೀತಿ–ಅನೀತಿ, ವಾಸ್ತವ–ಭ್ರಮೆ, ಸತ್ಯ–ಸುಳ್ಳು, ಹಿಂಸೆ–ಅಹಿಂಸೆ, ಶಾಂತಿ–ಅಶಾಂತಿ – ಇಂಥ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಧಿಕಾರದ ಆಸೆ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಹುಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಸುಳ್ಳುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಮಹಮ್ಮದ ಧರ್ಮವಿರೋಧಿ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂಸೆಗೆ, ಶೀತಲ ಸಮರಕ್ಕೆ ಇಂಬು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಸ್ನೇಹಿತ ನಜೀಬನಿಂದ ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಂಡ ಈತ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಅರಾಜಕ ಹಾಗೂ ದೇಶದ್ರೋಹಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕ ಮೆಕೆವೆಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಕಾರ 'ಆಳುವ ಜನರಿಂದಾಗಲಿ, ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜನರಿಂದಾಗಲೀ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.' 'ದಿ ಪ್ರಿನ್ಸ್' ಮತ್ತು 'ಡಿಸ್ಕೋರ್ಸಸ್' ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಆಳುವ ಮಂದಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮೆಕೆವೆಲ್ಲಿ (೧೯೧೫) ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮಹಮ್ಮದನಿಗೆ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಅಧಿಕಾರ ಅಭೇದ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಸಿಂಹಾಸನದ ವಿರುದ್ಧ ಎತ್ತಿದ ಧ್ವನಿ ಅಡಗಲೇಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಿಕೃತ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಆತನಲ್ಲಿ ಭಯೋತ್ಪಾದಕ ಹುನ್ನಾರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪಿತನನ್ನಾದರೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಾನು, ಆದರೆ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ನೀತಿಗಿಂತ ರಕ್ಷಣೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ರಾಜಕೀಯ ಧರ್ಮ ದೊಡ್ಡದೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಹಮ್ಮದನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೈತ್ರಿ ಅಥವಾ ಸಮಾನತೆ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಾನತೆಗಳೇ ಹೊರತು, ರಾಜಕೀಯ ಸಮಾನತೆಯಲ್ಲ. ಅವನು ನೈತಿಕ ಅಥವಾ ಅನೈತಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆತನಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಅಧಿಕಾರ, ರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ನೆಮ್ಮದಿ. ಅನಂತರ ಜನಸಮುದಾಯದ ಮಾನ, ಪ್ರಾಣ, ಆಸ್ತಿ, ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಮಹಮ್ಮದನಿಗೆ, ಏಕಾಧಿಪತ್ಯ ತನ್ನಲ್ಲೇ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಹಟ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮಹಮ್ಮದ ಮೂರ್ತ ರಾಜಕೀಯದ ಕುಟಿಲ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವನ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ

ಧಾರ್ಮಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೇಲೆ ಹೇರಲ್ಪಡುವುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಒಂದು ಕಂಟಕವೆಂದು ಮಹಮ್ಮದ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲನೆ ಮಾಡದ ಹೊರತು ಅವನಿಗೆ ನಿದ್ರೆಯಿಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರವಾದಿ ಘಿಯಾಸುದ್ದೀನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವವರಿಗೂ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಮ್ಮದ ಧರ್ಮವನ್ನು ತನ್ನ ಯುಗದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮರುಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಡೆಯರಾಗುವ ಗುಲಾಮರನ್ನು, ಧರ್ಮ ಬಿಟ್ಟು ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಕೈಹಾಕಿದ ಅನೇಕ ಸಯ್ಯಿದರನ್ನು, ಉಲೇಮಾರನ್ನು ನ್ಯಾಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಚಿಂತನೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಮೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಹವಣಿಕೆ ಆತನಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ ಈಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಧನೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಆಂತರಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೋಟೆ, ಅಧಿಕಾರ, ಸಿಂಹಾಸನ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಜನಜೀವನದ ನಡವಳಿಕೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಪೂಜೆ, ವಾಸ್ತವಜಗತ್ತು, ವಿವೇಕ

ಎಲ್ಲದರಿಂದಲೂ ನಿಧಾನವಾಗಿ ವಿಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ರಾಜಕಾರಣವು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುರುಷರು, ಧರ್ಮ, ದೇವರು ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳು ಅಧಿಕಾರದ ಬಲೆಗೆ ಬೀಳುವುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರದ ಕುತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಾಟಕದ ಮೂರನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೌಲ್ಯಗಳು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರಣ ಇದಾಗಿದೆ. ಮಹಮ್ಮದ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ತನ್ನ ಒಳಗಿನ ಶಕ್ತಿ–ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ದೃಶ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಸೀದಿಯ ಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಗುರು ಶೇಖ ಇಮಾಮುದ್ದೀನ್ ಬಹಿರಂಗ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವವನಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಮ್ಮದನ ಕೈಯಿಂದ ಆದ ತಪ್ಪು ನಡೆಗಳನ್ನು, ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಘಾತಕವಾದ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಈತ ಜನರ ಮುಂದೆ ಇಡುವವನಿದ್ದಾನೆ. ದಿಲ್ಲಿಯ ನಾಗರಿಕರೆಲ್ಲ ಸಭೆಗೆ ಬರಬೇಕೆಂದೂ, ಪೂಜ್ಯ ಶೇಖರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಲಿಸಬೇಕೆಂದೂ ತಾನೇ ಸ್ವತಃ ಡಂಗುರವನ್ನು ಸಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ನರಪಿಳ್ಳೆಯೂ ಸಭೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಮಹಮ್ಮದನ ಸೈನಿಕರು ಮನೆಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ 'ಯಾರೂ ಸಭೆಗೆ ಬರಕೂಡದು; ಬಂದವರ ಗತಿ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಬೆದರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಮ್ಮದನ ಈ ರಾಜಕೀಯ ಚಮತ್ಕಾರ ಎಷ್ಟೋ ಜನಗಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಗೊತ್ತಾದರೂ ಯಾರೂ ಚಕಾರವೆತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮಹಮ್ಮದನಿಗೂ ಶೇಖ್ ಇಮಾಮುದ್ದೀನನಿಗೂ ವಾದ–ಪ್ರತಿವಾದಗಳು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಾಟಕದ ೩ನೇ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಇಸ್ಲಾಮ್ ಧಾರ್ಮಿಕ ರೂಢಿಯನ್ನು ತುಘಲಕ್ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಾಗಿದೆ:

ಮಹಮ್ಮದ : ನಾನು ಅಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಬೇಕೆಂದೇ ಅಧರ್ಮ ಆಚರಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ.

ಇಮಾಮು : ಕುರಾನಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬರೆದ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಮುರಿದರೂ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯವೇ ನಿಮಗೆ? ಕುರಾನಿನ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೆ ಧರ್ಮಪಂಡಿತರನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು. ಅವರನ್ನು ಆಧರಿಸಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು 'ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ' ನ್ಯಾಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನೀವೆಷ್ಟು ಸಯ್ಯದರನ್ನು, ಉಲೇಮಾರನ್ನು ಕಾರಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ತಳ್ಳಿಲ್ಲ?

ಮಹಮ್ಮದ : ಅವರು ಧರ್ಮ ಬಿಟ್ಟು ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಕೈಹಾಕಿದರು. ನನ್ನ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ, ನನ್ನ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ? ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೆಡೆಯೆತ್ತುವ ಶೂನ್ಯತೆಗೆ ಭಕ್ತಿಯ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾವ ಸಂಗೀತ ಒಗ್ಗೀತು? ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಒಬ್ಬನೇ ಇದ್ದೇನೆ, ಶೇಖಸಾಹಿಬ. ಅಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವೊಂದೇ ನನಗೆ ಬೆಳಕು. ಆದರೆ ನನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಾವಧಿ ಜನರಿದ್ದಾರೆ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೊಳೆ ಇದೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯರು ಮಾಡಿಟ್ಟ ಕೊಳೆಯನ್ನು ತೊಳೆಯಲಿಕ್ಕೆ ನಾನು ದೇವರನ್ನು ಏಕೆ ಕರೆಯಬೇಕು?[೭]

–ಹೀಗೆ ಬಿರುಕುಳ್ಳ ಎರಡು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಾದಕ್ಕಿಳಿದು, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ದಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭು ಹಾಗೂ ರಾಜಕಾರಣಿ ಎರಡೂ ತಾನೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಲಭೂತವಾದ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುಗಳು ಮೂಗು ತೂರಿಸುವುದನ್ನು, ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದನ್ನು ಮಹಮ್ಮದ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು

ಸಹಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂಘರ್ಷ ಬಲಿತು ರಕ್ತ ಹರಿಸಿದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಪರಧರ್ಮದ ದಾರ್ಶನಿಕರ ಸತ್ಯ ಅಲ್ಲಗಳೆದು, ಇಸ್ಲಾಂ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕೆನ್ನುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಲಭೂತವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಮಹಮ್ಮದನು, 'ಕ್ಷಮಿಸಿರಿ, ಅದು ಆಗದ ಮಾತು' ಎಂದು ಇಮಾಮುವಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ವರ್ತಮಾನವು ಗತಕಾಲವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಗತಕಾಲವು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ನಡುವೆ ದೊಡ್ಡ ಕಂದರ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮಹಮ್ಮದ ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ– ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮನೋಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷತೆ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಲಕ್ಷಣವೂ ಆಗಿದ್ದುದು ನಾಟಕದ ಈ ಧ್ವನಿಗೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಮಹಮ್ಮದ ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಚದುರಂಗದಾಟದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಂದು ದಾಳವಾಗಿ–ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳು ಆತನ ರಾಜಕೀಯ ಕುತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆತನೇ ಹೇಳುವಂತೆ, 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೂ ರಾಜಕಾರಣದ ಬೇನೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ.' ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಕಂದರ ಮತ್ತು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು, ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ಆಳುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ, ನಾಟಕದ ಇನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರವಾದಿ ಶೇಖ್ ಇಮಾಮುದ್ದೀನನ ಕೊಲೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಡೆದು ಎರಡಾಗಿಸುವ ಕಾರ್ನಾಡರ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೆ. ಮಹಮ್ಮದ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿನಾಯಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಿ ಎರಡೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳೆರಡೂ ಈತನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಖಾಸಗಿಯಾಗಿದ್ದ ಮಹಮ್ಮದನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭಿನ್ನ ಎಳೆಗಳು ಈಗ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತವೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿದ್ದ ವಿಚಾರಗಳು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರ ತನ್ನ ಒಳಗುದಿಯನ್ನು ಭೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂಚು ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯ ಮಹಮ್ಮದನ ಉಸಿರಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಅಳಿವು–ಉಳಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ತಲೆದೋರಿದಾಗ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಪಿತೂರಿ, ಸಂಚು, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಭಟ್ಟಂಗಿತನ ಮೊದಲಾದ ತಳತಂತ್ರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಬಾಣದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ಉರುಳಿಸುವ ಸನ್ನಾಹವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಚೋದನೆ, ಪುಸಲಾಯಿಸುವುದು, ಮುಖಸ್ತುತಿ ಮಾಡುವುದು, ನಯ–ನಾಜೂಕು ಬಲ್ಲ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದು ಕೆಲವು ಸಲ ಉದಾತ್ತ ಆತ್ಮಮರುಕದಲ್ಲಿ ತೊಳಲುತ್ತದೆ. ಕ್ಷಣದ ನಂತರ ದಾರ್ಶನಿಕರಂತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಮಣಿಸಲು ಹಲವಾರು ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ನಡೆಸುವ ಸಂಚಿನ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಇಂಥ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಮಹಮ್ಮದ ತನ್ನ ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನು ಬಗ್ಗುಬಡಿಯಲು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಗೊಂದಲ

ಮಹಮ್ಮದ ಒಬ್ಬ ಭವ್ಯ ಆದರ್ಶವಾದಿ, ಕನಸುಗಾರ, ಮತೀಯ ಸೌಹಾರ್ದಪ್ರೇಮಿ, ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿ, ಚಾಣಾಕ್ಷ, ಧೈರ್ಯವಂತ, ಭಾವುಕ, ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಕಪಟಿ, ಕುತಂತ್ರಿ, ಕ್ರೂರಿ, ಹಿಂಸಾಮೋಹಿ, ಚಿತ್ತಚಾಂಚಲ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವನು ಹಾಗೂ ಹುಚ್ಚ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರತನಸಿಂಹ

ಹೇಳುವಂತೆ ಈತ 'ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಮೋಸಗಾರ'. ಇತಿಹಾಸತಜ್ಞ ಡಾ. ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ತಮ್ಮ ಭಾಷಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕರೆದಿರುವಂತೆ ಮಹಮ್ಮದ 'ನತದೃಷ್ಟ ಆದರ್ಶವಾದಿ'. ಮಹಮ್ಮದನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿಂದಿರುವ ದ್ವಂದ್ವ ಹಾಗೂ ಅರಾಜಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಆತನ ಮಲತಾಯಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

"...ಮಹಮ್ಮದನ ಸ್ವಭಾವ ಗೊತ್ತು. ಇಂಥ ಬುದ್ಧಿವಂತ! ಇಂಥ ವಿದ್ಯಾವಂತ! ಇಷ್ಟು ದುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ಎಚ್ಚರವಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಭಾವನೆಗೆ ಬಲಿಬಿದ್ದನೆಂದರೆ ಹುಚ್ಚನಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏನು ಮಾಡಿಯಾನು, ಏನು ಬಿಟ್ಟಾನು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ..."[೮]

ಅಂದರೆ, ಈತನ ಅರಾಜಕ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಅವ್ಯೈಚಾರಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯದ್ದಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ, ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಶಕ್ತಿಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಈತನ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸನ್ನ (೧೯೮೫) ಅವರು "ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಬೆಳೆದ ಮೈಯಿ, ಒಡೆದ ಧ್ವನಿ ತುಘಲಕ್"[೯] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು-ವ್ಯಕ್ತಿಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧ, ರಕ್ತಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ದೈವೀ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಲಿಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಮ್ಮದನ ನಿರಂಕುಶಪ್ರಭುತ್ವವು ಪ್ರಜೆಗಳೆಂದರೆ, ತಾನು ಬೋಧಿಸುವ ಜೀವನ ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೂ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನೂ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಿದ್ಧ ಸರಕುಗಳು ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಿತ್ತು. ಅವನ ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಹತ್ಯೆಗಳು ಕೂಡ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗತೊಡಗಿದವು. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಹೂಟ ಹೂಡಿ ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡುವುದು ಅವನಿಗೊಂದು ಆಟವಾಗಿತ್ತು. ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಅವನೊಬ್ಬ 'ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಮೋಸಗಾರ' ಎನ್ನುವ ಮರ್ಮ ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈತ ಚದುರಂಗದ ಸ್ನೇಹಿತ ಅಯಿನ್-ಉಲ್-ಮುಲ್ಕನನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ಶೇಖ್ಇಮಾಮುದ್ದೀನನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದವನು. ಶೇಖ್ಇಮಾಮುದ್ದೀನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿ, ಅದರ ಪಾಪಭಾವನೆಯ ಆನಂದವನ್ನು ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಅನುಭವಿಸಿದವನು. ಆದರೆ, ಜನರೆದುರಿಗೆ ಮಾತ್ರ 'ನನಗೆ ಅವರ ಪ್ರೇತವನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಮೈ ನಡುಗುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ವಿಕಾರವಾಗಿತ್ತು' ಎಂದು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಳುವವರಿಗಾಗಲಿ, ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗಾಗಲಿ ಯಾರ ಬಗ್ಗೆಯೂ, ಯಾರಿಗೂ ವಿಶ್ವಾಸವಾಗಲಿ, ನಂಬಿಕೆಯಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಎಂಬುವಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತುಘಲಕ್‌ನ ವರ್ತನೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಹಮ್ಮದನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ವಿರಾಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲ ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರಸ್ವರೂಪದ ವಿದ್ರೋಹಗಳು ಜನಸಮುದಾಯದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಶೇಖಇಮಾಮುದ್ದೀನನ ಕೊಲೆ ಮತ್ತು ರತನಸಿಂಹನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲೆತ್ನಿಸಿದ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದಂದಿನಿಂದ ಹಲವು ಅಮೀರರು, ಧರ್ಮಗುರುಗಳು, ಶಿಹಾಬುದ್ದೀನ ಮತ್ತು ರತನಸಿಂಹ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮಹಮ್ಮದನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಪ್ರತಿ ಸಂಚು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಹೇಗಾದರಾಗಲಿ, ಈ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ ರೂಢಿಗತ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಭದ್ರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳ ಹವಣಿಕೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗ ಸಂಚು-ಕೊಲೆ-ಅಧರ್ಮ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಅಪವಿತ್ರಗೊಂಡರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ, ಅವರಿಗೆ ಧರ್ಮ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದು, ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ನಿತ್ಯವೂ ಮಾಡುವಂತೆ ಆದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದನನ್ನು ಕೊಂದು, ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಾಗಿ ಪುನಃ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಿದರಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಅವರ ತರ್ಕ. ಮಹಮ್ಮದನಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಹುಚ್ಚಿದೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆತನನ್ನು ಮುಗಿಸಬೇಕು ಎಂದು ರತನಸಿಂಹ ಸಂಚನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದುರ್ಜನರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಈತನ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಆದರೆ ಸುಲ್ತಾನನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಅಮೀರರನ್ನು ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ ತಾನೇ ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂಚಿನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮಹಮ್ಮದನಿಗೆ ತಾನೇ ಪತ್ರ ಬರೆದು ತಿಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಸುಲ್ತಾನನನ್ನು ಕೊಂದು ಕ್ರಾಂತಿಕಹಳೆ ಮೊಳಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟ ಶಿಹಾಬುದ್ದೀನ ಮತ್ತು ಅಮೀರರು ತಮ್ಮಗಳ ಸಂಚು ಬಯಲಾಗಿ ಮಹಮ್ಮದನಿಂದಲೇ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದ ಒಬ್ಬನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಯದಂತೆ ಅವರನ್ನು ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸುತ್ತಾನೆ ಮಹಮ್ಮದ. ಇದರಿಂದ ಶಿಹಾಬುದ್ದೀನನ ತಂದೆ ಬಂಡಾಯ ಹೂಡಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿದು ಅಲ್ಲೊಂದು ಮೋಸವನ್ನೇ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಉಂಟಾದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಸುಲ್ತಾನನ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಲು ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಡಂಗೂರ ಸಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಶವಯಾತ್ರೆ ಸರ್ಕಾರಿ ಮರ್ಯಾದೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನೆರವೇರಬೇಕೆಂದು, ಅದಕ್ಕೆ ಅವನ ತಂದೆಯನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಬೇಕೆಂದು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ತುಘಲಕ್ ಕತ್ತಿಯ ಹೊಡೆತದಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ದಯ ತೋರಿಸಿ ಕೆಟ್ಟೆ' ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾನೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ತಾನು ಕೋಮಲವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಇಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅದನ್ನು ಒಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯವೆಂದು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಭಾವಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಎಂಬ ಭಯ ಕಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ನಿಷ್ಠುರವಾದದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮಹಮ್ಮದನಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ತಾತ್ವಿಕ ಮುಗ್ಧತೆ'ಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. 'ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವವರೆಗೆ ನಾನು ರಾಜದಂಡವನ್ನೆತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲೇಬೇಕು' ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನಿಗೆ ಉಳಿದಿರುವುದು ಅದೊಂದೇ ಉಪಾಯ. ಮಹಮ್ಮದ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ನೆಚ್ಚಿರುವವನು. ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಯಕ, ರಾಜಕೀಯ ನಾಯಕ ಹಾಗೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ನಾಯಕ. ಪ್ರತಿನಾಯಕನೂ ಈತನೇ. ಹೀಗೆ ಮಹಮ್ಮದ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಒಡೆದು ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಾಗಿ ರೂಪಿಸುವುದು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಏಕನಾಯಕತ್ವ, ಏಕಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಏಕಮುಖೀ ಸಮಾಜದ ಸೃಷ್ಟಿ ಇವೇ ಆತನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ. ಆತನ ನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಗುರಿ ಮತ್ತು ದಾರಿ ಇರುವುದು ಚಿರಂತನ ಅಧಿಕಾರದ ಕಡೆಗೆ. ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು, ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸಲು ಸಾವಿರಾರು ಜನಗಳ ಹಿಂಸೆ, ಹತ್ಯೆ, ಸುಲಿಗೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಎಸಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೋಹಿಯಾ (೧೯೫೨) ಅವರು 'ದಾರಿ ಮತ್ತು ಗುರಿ'ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ: "ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಜಾನ್‌ದವೇ ಪ್ರಕಾರ, ದಾರಿ ಮತ್ತು ಗುರಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಬದಲಿಸಬಹುದಾದಂಥವು. ಕ್ಷಿಪ್ರವಾದುದಾದರೆ ದಾರಿಯೇ ಗುರಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಸ್ತಾರವಾದುದಾದರೆ ಗುರಿಯೇ ದಾರಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನು ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನು ತಲುಪಲು ಯಾವುದೇ ವಿಧಾನವನ್ನನುಸರಿಸಲಿ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಆ ವಿಧಾನವೇ ಗುರಿಯೂ ಆಗಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಯಾವುದೇ ಗುರಿಯನ್ನು ಬಹು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಸಾಧಿಸಹೊರಟರೆ ಆ ದಾರಿಗಳು ಗುರಿಗಳ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದ ಸಾಧನೆಗಳೇ

ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಸುಳ್ಳಿನ ಮುಖಾಂತರ ಸತ್ಯವನ್ನು, ಕೊಲೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಸರ್ವರ ಕ್ಷೇಮವನ್ನು, ಒಂದು ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ತ್ಯಾಗದ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಪಂಚದ ಏಕತೆಯನ್ನು, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರವನ್ನು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ..."[20] 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ 'ದಾರಿ ಮತ್ತು ಗುರಿ' ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಇದೆ. ಮಹಮ್ಮದನ ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ, ದಾರಿ ಮತ್ತು ಗುರಿಗಳ ನಡುವಿನ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳೆರಡೂ ಇರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈತ ತನ್ನ ಆದರ್ಶ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಬಿರುಕುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ. "ಪ್ರಗತಿಪರ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸಾಧ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಾನೊಂದು ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಡುವವನಿದ್ದೇನೆ... ಜನರ ಸಹಕಾರದ ಅಡಿಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಪೃಥ್ವಿಯ ಜನರೆಲ್ಲರ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕುಕ್ಕಿಸುವಂಥ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಬೀಗಿದ ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ದಾರಿ ಮತ್ತು ಗುರಿಗಳ ನಡುವೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದರೆ, ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವಲ್ಲಿ, ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯ ಬಿರುಕಿನಿಂದಾಗಿ ವೈರುಧ್ಯಗಳೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮಾತಿಗೂ, ಕೃತಿಗೂ, ದಾರಿಗೂ, ಗುರಿಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ದಾರಿ ಮತ್ತು ಗುರಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಆದರ್ಶದ ದಾರಿ ಮರೆತು ಏಕಾಧಿಕಾರದ ಗುರಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನು ಕಟ್ಟಲು ಹೊರಟಿರುವ ಭವಿತವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಒಂದು ಕಾರ್ಯವೂ ನೆರವೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ 'ತತ್ಫಲಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಶೀಘ್ರಫಲಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಲಕ್ಷಿಸುವವರು ತಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಗುರಿಗಳನ್ನು ಮರೆತೇ ಬಿಡುವ ಅಪಾಯವಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಲೋಹಿಯಾ. ಮಹಮ್ಮದನು ಸ್ವಾರ್ಥಲಾಲಸೆಗಾಗಿ, ತನ್ನ ವರ್ತಮಾನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪನೆಯೇ ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತೋ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜನರೊಡನೆ ಬೆರೆಯುವಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣರೇಖೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ, ಇದರಿಂದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅಪಾಯಕಾರೀ ಸವಾಲುಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ಎರಡರ ಸಂಘರ್ಷ ಹೊಸದೊಂದು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆಝಂ ಮತ್ತು ಅಝೀಝಖರಂಥ ಕಳ್ಳರು, ದೇಶದ್ರೋಹಿಗಳು ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದಷ್ಟು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವ ಹೆಗ್ಗಣಗಳು ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಲಭೂತವಾದ ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಪೈಪೋಟಿಗೆ ಇಳಿದಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ, ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆ, ಆದರ್ಶ, ಘನತೆ, ಅಧಿಕಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜನಗಳ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ, ದೇಶದ ಶಾಂತಿಗಾಗಿ ಎಂದವನು, ಅಧಿಕಾರ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಕರಾಳ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕಂಟಕವಾಗಿರುವ ಇಡೀ ದೇಶದ ಕಾಫಿರರನ್ನೆಲ್ಲ ನಾಶಪಡಿಸಿ ಅಲ್ಲಾನ ರಾಜ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಕನಸು ಅವನದು. ಆದರೆ, ದೈವ ಮಾತ್ರ ತಾನೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಇಡೀ ದೇಶ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ, ಶಕ್ತಿ, ವೈಭವ ಇವುಗಳಿಗೆ ಶರಣಾಗಿ ತನ್ನ ಆಣತಿಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಕನಸು ಅವನದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಹಮ್ಮದನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಹಾಗೂ ದಾರಿ ಮತ್ತು ಗುರಿಗಳು ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡು, ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ವಾದ-ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಘೋರ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಸರ್ವಶಕ್ತಶಾಸನಕಾರನಾಗಿದ್ದ ಮಹಮ್ಮದ, ಹಳೆಯ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ ಹೊಸ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಹೊರಟ ತನ್ನ ಕನಸಿನ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಕೋಟೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ದೌಲತಾಬಾದದ ಕೋಟೆಯಂಥ ಕೋಟೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೆ ಇಲ್ಲ; ಈ ಕೋಟೆ ಯಾವ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೂ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕುಸಿದರೆ ಒಳಗಿನ

ಕುಚೋದ್ಯದಿಂದಲೇ ಕುಸಿಯಬೇಕು. ಆದರೆ ಕೋಟೆ ಎಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದರೇನು, ಎತ್ತರವಾಗಿದ್ದರೇನು, ನೆಲಕ್ಕಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಜೀವ ನಾವು. ಈ ಗರುಡನ ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡುವುದೇ ಕಷ್ಟ"[೧೧] ಎಂದು ಕೋಟೆಯ ರಾತ್ರಿಪಾಳೆಯದ ಕಾವಲುಗಾರರು ಕುಚೋದ್ಯದ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಶಾಲವಾದ, ಎತ್ತರವಾದ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ತುಘಲಕ್ 'ಅಜಸ್ರವಾದ ಪೊಳ್ಳು ಹೆಬ್ಬಾವಿನಂತೆ ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.' ಅವನ ಆಳ್ವಿಕೆ, ಅವನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯ ಕ್ರೂರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಡಿಪಾಯ ದುರ್ಬಲಗೊಂಡಿದೆ. ತಾನು ಮಾಡಿದ ಪಾಪಕೃತ್ಯಗಳು ಆತನನ್ನು ಕಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿವೆ. ತಾನು ಎಸಗಿದ ಕೃತ್ಯಗಳ ಫಲವಾಗಿ ನಿದ್ರೆ ಹತ್ತುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದರೆ ಭಯಂಕರವಾದ ದುಃಸ್ವಪ್ನಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಅವನ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಪರಕೀಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಡುವಂತೆ, ಮುಹಮ್ಮದ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈಗ ಏಕಾಂಗಿತನ–ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ ಕಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ತೊಳಲಾಟವನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಬರನಿ ಜೊತೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ:

ಮುಹಮ್ಮದ : ಹೌದು, ಅರಮನೆಯ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಗಳಿಗೆ ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಹೊರಗೆ ಓಡಿ ಬಂದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ನನ್ನ ಹಲುಬಿಗೆ ಶ್ರೋತ್ರ ಒಬ್ಬ ಬೇಕು ಎನ್ನಿಸಿತು. ನಿನ್ನನ್ನು ಕರೆ ಕಳಿಸಿದೆ. ಮಲಗಿದ್ದೆಯೇನು?

ಬರನಿ : ಇಲ್ಲ, ಅಬೂಹನೀಫ್‌ನ ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದೆ.

ಮುಹಮ್ಮದ : ಭಾಗ್ಯವಂತ. ನಿದ್ರೆ ಬರದಿದ್ದರೆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದಬಲ್ಲೆ. ನನಗೆ... ನಿದ್ರೆ ಬರಲಿ ಎಂದರೆ ನಿದ್ರೆಯಿಲ್ಲ. ಓದಿನ ಆಸೆಯೂ ಸತ್ತು ಹೋಗಿದೆ. ದಿನರಾತ್ರಿ ಎನ್ನದೆ ಬೇಕಾದಾಗ ಓದಿದರೂ ನನ್ನನ್ನೂ ಮರಳುಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜಲಾಲುದ್ದೀನ ರೂಮಿಯ ಕಾವ್ಯ ಈಗ ಬರೇ ಶಬ್ದಗಳ ಬಲೆಯಾಗಿದೆ. ಐದು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾನು ನಿದ್ರೆ ಬರದಿರಲಿ ಎಂದು ದೇವರ ಹತ್ತಿರ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ನಿಜ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ."[೧೨]

ಮುಹಮ್ಮದನ ಉತ್ಕಟವಾದ ಒಳಮುಖೀ ಶೋಧನೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಆತನ ಅಸ್ವಸ್ಥ ಮನಸ್ಸಿನ ದುರ್ಬಲ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆತನ ನಿದ್ರೆ, ಕವಿ ಹೃದಯ, ಭಾವನೆಗಳು ಸತ್ತು ಹೋಗಿವೆ. ನಿದ್ರೆ–ಎಚ್ಚರಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಕಾಣದಾಗಿದೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ನಡುವಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಬಂಧದ ಕೊಂಡಿಗಳು ದುರ್ಬಲಗೊಂಡಿವೆ. ರೂಮಿ ಕಾವ್ಯ ಆತನಿಗೆ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಗಳ ಬಲೆಯಾಗಿ ಕಂಡಂತೆ, ಆತನ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳು ರಕ್ತಮಾಂಸಗಳಿಲ್ಲದ ಬರಿ ಎಲುಬಿನ ಬಲೆಯಾಗಿವೆ. ಲಂಕೇಶರ 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾದಿರ್‌ನ ಈ ಬಗೆಯ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸಲು ಅಲಾವಿಖಾನ್ ಎಂಬ ಹಕೀಮ ಇದ್ದಾನೆ. ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಬರನಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಮುಹಮ್ಮದನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವವರು ಯಾರು? ರಾಜಕೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಮಾನಸಿಕ ಬೇನೆಗಳು ಅವನ ನೈತಿಕ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿವೆ.

ತುಘಲಕನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಹಿತ್ತಾಳೆ ಕಿವಿಯವನು, ಆತುರದ ನಿರ್ಣಯಗಳು, ಅವಿವೇಕದ ತೀರ್ಮಾನಗಳು, ಅಹಂಕಾರ ಇವೆಲ್ಲ ಆತನ ಅಸ್ಥಿರತೆಗೆ–ಚಿತ್ತಕ್ಷೋಭೆಗೆ–ಏಕಾಕಿತನಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಂಕೇತಗಳು. ಈಗಾಗಲೇ ಜನಸಮುದಾಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಐಲು ದೊರೆ, ಹುಚ್ಚು ದೊರೆ, 'ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಮೋಸಗಾರ', ಅವಿವೇಕಿ, ಭ್ರಷ್ಟ, ಕೊಲೆಪಾತಕ, ನಾಸ್ತಿಕ ಮುಂತಾದ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜ್ಯ ಗಲಭೆ–ಗದ್ದಲಗಳ ಸಂತೆಮಾಳವಾಗಿದೆ. ಬಂಗಾಲದಲ್ಲಿ

ಫಕರುದ್ದೀನ ಬಂಡಾಯವೆಬ್ಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ. ಮಾಬಾರದಲ್ಲಿ ಎಹಸಾನಶಾಹ ತಾನು ಸ್ವತಂತ್ರನೆಂದು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಬರಗಾಲ ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಹರಡುತ್ತಿದೆ. ನಾಡಿಗೆ ನಾಡೇ ಸುಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ, ನೂರಾರು ಕಾಯಿಲೆಗಳ ಹುತ್ತವಾಗಿದೆ ಆತನ ರಾಜ್ಯ. ಒಂದು ಬೇನೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಬೇನೆ ಬಲಿಯತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಆತನ ಸುತ್ತಲೂ ಶತ್ರುಗಳು ರಣಹದ್ದುಗಳಂತೆ ಸುತ್ತುವರಿದಿದ್ದಾರೆ. ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ತುಘಲಕ್ ಧೈರ್ಯವಂತನಾಗಿ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಅವನ ಅಳುಕು, ಹುಳುಕು, ರೋಗ, ಹುಚ್ಚು, ದುರ್ಬಲತೆ ಅವನನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿದೆ. ಅವನನ್ನು ಅಧೀರನನ್ನಾಗಿ, ದುರ್ಬಲನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಮಾನಸಿಕ ಬೇನೆಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಅಸ್ವಸ್ಥಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜತ್ಯಾಗ, ಪಲಾಯನ ಅಥವಾ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯೊಂದೇ ಮುಂದಿನ ದಾರಿ ಎಂದು ಸಂಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಧಿಕಾರದ ಹುಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ರಕ್ತದಾಹ ಇಂಗಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಕಟ-ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಆತನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪರಿಹಾರವೆಂದರೆ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡ. ಮಹಮ್ಮದನೇ ಬರನಿಗೆ ಹೇಳುವಂತೆ, "ಅವರು ನನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡುವವರೆಗೆ ನಾನು ಅವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕು, ಬರನಿ, ನನಗೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಯಿಲ್ಲ."[೧೬]

ಆದರೆ, ಹೊರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ, ಮಹಮ್ಮದ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಘಾಸಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಸ್ನೇಹಿತ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ನಜೀಬನ ಕೊಲೆಯಾಗಿದೆ. ಮಹಮ್ಮದ ಹೇಳುವಂತೆ, 'ಈತ ತನಗೆ ನಿಷ್ಠನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠನಾಗಿದ್ದ.' ಆತನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದವರ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಒಂಬತ್ತನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ-ಮಗನ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ಥಾನ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಜನರ ಸಮಾಧಿಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉಜ್ವಲ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಈ ದೃಶ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಆದ ಶೇಖ್‌ಇಮಾಮುದ್ದೀನ, ಶಿಹಾಬುದ್ದೀನ, ಅಮೀರ ಮತ್ತು ನಜೀಬನ ಸಾವು, ಮುಂದೆ ಸಂಭವಿಸಲಿರುವ ಮಲತಾಯಿ, ಘಿಯಾಸುದ್ದೀನ ಮತ್ತು ಆಝಂರ ಸಾವು ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಮ್ಮದ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಗಾಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಹೆದರಿ, ನಜೀಬನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದವಳು ತಾನೇ ಎಂದು ಮಲತಾಯಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಈಗ ನೆರವೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ನಜೀಬನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿಸಿದ್ದರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮಹಮ್ಮದನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ:

ಮಹಮ್ಮದ : "ನನ್ನ ಹಿಂಸೆಯ ಬೇರು ನನ್ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ, ತಾಯಿ. ನನ್ನ ಧಮನಿಯಲ್ಲಿದೆ. ನನಗೆ ಹಿಂಸೆ ಬೇಕು-ನಾನು ಯಾರು ಎಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕು... ನನ್ನ ಕೃತ್ಯಗಳಿನ್ನೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಕೃತ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ನನಗೊಂದು ಬಹುಮಾನ ಕೊಟ್ಟವು-ಅಧಿಕಾರ! ನನ್ನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ರೂಪುಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು..."[೧೮]

ತುಘಲಕನ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ನೀತಿ-ತರ್ಕ-ನ್ಯಾಯ-ದೇವರು-ಧರ್ಮ-ತಂದೆ-ತಾಯಿ-ಬಂಧು ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭಾವನೆಯ ಬಲಿಪೀಠದಲ್ಲಿ ಆಹುತಿಯಾಗುತ್ತವೆ. 'ವ್ಯಭಿಚಾರಕ್ಕಿಂಥ ಹೀನವಾದ ಪಾಪ ಮಾಡಿರುವ ತಾಯಿ ನೀನು' ಎಂದು ಮಲತಾಯಿಯನ್ನು ಪೇಟೆಯ ನಡುವಿನ ಕಂಭಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ ಜನರಿಂದ ಕಲ್ಲು ಹೊಡೆಸಿ ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಶಿಸಿಹೋಗುತ್ತವೆ. ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಶೋಷಣೆ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಹಿಂಸೆ, ಕೊಲೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೃದಯ ಭಗ್ನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇಡೀ ನಾಟಕವು ಅಧಿಕಾರ-ಕ್ರೌರ್ಯ-ರಕ್ತಪಾತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ

ಪ್ರೇತಯಾತ್ರೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಡಾ. ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪನವರು ಅರ್ಥೈಸುವಂತೆ, "ಕಾಲಿಗುಲ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಆನಂದಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅದರಿಂದ ಉತ್ಕರ್ಷಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಹಮ್ಮದನಾದರೋ ಒಂದೊಂದು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದಾಗಲೂ ವಿಹ್ವಲನಾಗಿ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿ ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೌಲತಾಬಾದಿನ ಭಾರಿ ಕೋಟೆ ಭೌತಿಕವಾಗಿ ರಾಜನನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿದರೆ, ಅವನ ಹತ್ತಿರದ ಜನಗಳು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಆಪ್ತರನ್ನು–ಶಿಹಾಬು, ಮಲತಾಯಿ, ನಜೀಬ–ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ನೈತಿಕವಾಗಿ ದುರ್ಬಲನಾಗುತ್ತಾನೆ"[೧೫]

ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕುಸಿತ ಮತ್ತು ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣೆ

ಮಹಮ್ಮದ ದುಷ್ಟನಲ್ಲ, ದುಷ್ಟಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗುವವನಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆತನ ಅವನತಿಗೆ, ಯಾತನೆಗೆ ಅವನೇ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸಂವೇದನೆಗಳೂ ಭಾವತೀವ್ರತೆಗಳೂ ಅಸಾಧಾರಣ. ಸಿಪಾಯಿಗಳು ಆತನ ಮಲತಾಯಿಯನ್ನು ಎಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಮಹಮ್ಮದ ಒಬ್ಬನೇ ದಿಙ್ಮೂಢನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಜೋಲಿ ತಪ್ಪಿದಂತೆ ಮೊಣಕಾಲ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಬೆದರಿದಂತೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ, ಕೈ ಮುಗಿದು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ.

> "ದೇವರೆ, ನನ್ನ ಕೈ ಬಿಡಬೇಡ, ದೇವರೇ ನನ್ನ ತೊಗಲಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಕೊಟ್ಟ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ನನ್ನದೆಷ್ಟು ಇನ್ನೊಬ್ಬರದೆಷ್ಟು ತಿಳಿಯದೆ ಮರುಳಾಗಿದ್ದೇನೆ. ನಿನ್ನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ನಾನು, ಹೀಗೆ ಏತಕ್ಕೆ ಬತ್ತಲೆಯಾಗಿ ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಲೆಯಬೇಕು? ನಿನ್ನ ಕರುಣೆಯಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಹೊಚ್ಚು ದೇವರೇ. ನಿನ್ನ ಆಸರವನ್ನರಸಿ ಬಂದವನು ಹಂದಿಯಂತೆ ಕೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನನ್ನು ಹಿಡಿದೆತ್ತು. ಹಸನುಗೊಳಿಸು. ನೆತ್ತರು ತುಂಬಿದ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ನಿನ್ನ ರಾಜವಸ್ತ್ರದ ಅಂಚನ್ನು ಜಗ್ಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕರುಣೆ ತೋರಿಸು... ನನಗೀಗ ನೀನೇ ಗತಿ, ದೇವರೇ, ನೀನೇ, ನೀನೇ..."[೧೬]

ಮಹಮ್ಮದನ ಈ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಕುಸಿಯುತ್ತಿರುವುದರ ಸೂಚನೆ ಪ್ರಭುವಿನ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿ, ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ, ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅಭದ್ರತೆಯ ಭಯ, ಮುಂತಾಗಿ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಾವನೆಗಳ ತುಮುಲಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ದೈವ ಕುರಿತ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಅಂದರೆ, ತೀವ್ರ ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಮುಖ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನ ಅಹಂ. ದರ್ಪ, ಅಧಿಕಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸೋರಿ ಹೋಗುತ್ತಿವೆ. ಧೀರೋದಾತ್ತ, ರಮ್ಯ, ಆದರ್ಶವಾದಿ ಲೋಕದಿಂದ ಈಗ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಸ್ವಾನುಭವಕ್ಕೆ ಮಹಮ್ಮದ ವಾಪಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಲಂಕೇಶರ 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ನಾದಿರ್‌ನಂತೆ, ಈತನೂ ಆತ್ಮಪರಿಶೋಧನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂತರಂಗ–ಬಹಿರಂಗಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಕೊಳಕು, ಭ್ರಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾರಿ, ತಾನೇ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಿ ಕಟ್ಟಳೆ ಮುರಿಯುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಾಚುತ್ತಾನೆ. ಸಿನಿಕತನ ದಟ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರದ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ದೈವ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದವನು, ತನ್ನ ಅವನತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ.

ದುರ್ಬಲ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ದೈವಕ್ಕೆ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಹಾಗೂ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಧರ್ಮದ ಮೊರೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾಗಾಲೋಟದಲ್ಲಿ ಬಹು ದೂರ ಪ್ರಯಾಣಿಸಿದ್ದ ಮಹಮ್ಮದ. ಈಗ ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಪ್ರವಾದಿಗಳು, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಶಾಂತಿ, ದಯೆ ಮೊದಲಾದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ ಅಂಬೆಗಾಲಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯದತ್ತ ವಾಪಸ್ಸಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈಗ, ಖಲೀಫರ ವಂಶದವರ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದರಾದರೂ ಸಮಾಧಾನ ದೊರಕೀತೆ ಎಂದು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಹೊಸದಾಗಿ ಆರಂಭಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಆಶಾಭಾವನೆ-ಉತ್ಸುಕತೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಕಳೆದ ಐದು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆಯದಿದ್ದ ಬಹಿರಂಗ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಕರೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರವಾದಿಗಳ ಮರಿಮಗ, ಧರ್ಮಗುರು ಘಿಯಾಸುದ್ದೀನನ ಸ್ವಾಗತಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ತಪ್ಪದೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಜನಗಳಲ್ಲಿ ವಿನಂತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ರಕ್ತಸಿಕ್ತ ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಅರಮನೆಯನ್ನು ಅವನು ಪವಿತ್ರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಅಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಜನಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮರೆ ಮಾಚಿಸಲು ದೇವತಾಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಪೂಜಿಸಲು ಮತ್ತು ಪೂಜಾಕ್ರಿಯಾದಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲು ಮಹಮ್ಮದ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ತಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮುದಾಯದವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಹತೋಟಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು, ಅವರ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಭ್ರಾಮಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬರಗಾಲ, ಅನ್ನ, ಹಸಿವುಗಳಿಂದ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಿರುವ ಜನರಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ-ಧರ್ಮ-ಧರ್ಮಗುರು ಯಾವುದೂ ಬೇಡವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಧರ್ಮ-ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಕೃತ್ಯಗಳು, ಮೋಸ, ವಂಚನೆಗಳು ಜನರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗಿದೆ:

೧ನೆಯವ : ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಂತೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ! ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ!

೨ನೆಯವ : ಅನ್ನ ಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೇಳಿರಿ ಅವರಿಗೆ.

೧ನೆಯವ : ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ ಅನ್ನ? ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಇದೆ ಅನ್ನ... ನಮಗೆ ಹಸಿವು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಂತೆ. ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯಗಳ ಮಾತಂತೆ."[೧೭]

ಹೀಗೆ ಜನ ತಮ್ಮ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ರಾಜಕೀಯದ ಆಟದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟದೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ರಾಜಕೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ ಮಹಮ್ಮದ, ಈಗ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ತುಟಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕಲಿತ ಶಬ್ದಗಳೇ ಪುಟಿಯುತ್ತಿದ್ದವೇ ಹೊರತು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಮಾರ್ದನಿ ಏಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆತನು ಆಶಿಸಿದಷ್ಟು 'ತರ್ಕ ಲಲಿತ'ವಾಗಿದ್ದರೆ, ನ್ಯಾಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೆ ಆತನ ಬದುಕು ಅದೆಷ್ಟೋ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕೈಮೀರಿ ಹೋಗಿದೆ. ಮತಾಂತರ, ವಿದ್ರೋಹ, ಒಳಸಂಚು, ಕೊಲೆ, ಸುಳ್ಳು ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ನಡುವೆ ಮಹಮ್ಮದನ ಪಾತ್ರ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಅಝೀಝು : ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಕ್ಕೊಂದು ಸವಾಲು

ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮಹಮ್ಮದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ರಾಜಕೀಯ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಂದ ಲಾಭ ಪಡೆಯುವ ಅಗಸ ಅಝೀಝು. ಈಗ ಮಹಮ್ಮದನಿಗೆ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ-ಪ್ರತಿನಾಯಕನಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಮ್ಮದ ಕೊಲೆಗಾರನಾಗಿದ್ದರೆ, ಈತ ಕೊಳ್ಳೆಗಾರ, ಸುಳ್ಳುಗಾರ.

ವ್ಯಭಿಚಾರಿ, ಭ್ರಷ್ಟ, ಮೋಸಗಾರ, ವಂಚಕ, ದೇಶದ್ರೋಹಿ, ವೇಷಧಾರಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯವಹಾರ ಚತುರ. ಮಹಮ್ಮದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ರಾಜಕೀಯ ತೀರ್ಮಾನಗಳ ಲಾಭ ಪಡೆದ ವಂಚಕ ಈತ. ದೇಶದ ಹೊಸ ಕಾಯಿದೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ದುರ್ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿಷ್ಣುಪ್ರಸಾದನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿಗೆ ಬಂದು, ತನ್ನ ಕುಟಿಲ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸುಬೇದಾರನಾಗಿ ಸರ್ಕಾರಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದೆಹಲಿಯಿಂದ ದೌಲತಾಬಾದಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳತನ, ದರೋಡೆ, ಅನ್ಯಾಯ, ಅಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಇಳಿದು ರಾಜಕೀಯ ಲಾಭಗಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೀತಿ-ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರುವ ಈತ ಏನು ಮಾಡಲೂ ಹೇಸದವ. ವೇಷಾಂತರ, ಮತಾಂತರ, ವಿದ್ರೋಹ, ಒಳಸಂಚು, ಸುಳ್ಳು ನಾಣ್ಯಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಹೀಗೆ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭ ಪಡೆದು ಅಝೀಝು ಗೆಲುವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಹೊರನೋಟ, ಗೋಮುಖ ವ್ಯಾಘ್ರತನ, ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ ಮತ್ತು ದಂಗುಬಡಿಸುವ ನಡೆ-ನುಡಿ ಇವೆಲ್ಲ ಈತನ ಮೋಸಗಾರಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಒಥೆಲೋ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಗಡ ಇಯಾಗೋ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಈತ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅಝೀಝು ಅಗಸನಾಗಿದ್ದು, ನೂರೆಂಟು ವೃತ್ತಿ-ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಹಾಯ್ದು ವೇಷಾಂತರದಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರವಾದಿಯಾಗಿ ತುಘಲಕ್‌ನ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈತ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಮಹದಾಸೆಯನ್ನು ಮನದಲ್ಲೇ ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವನು. ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಬಂದವನು. ರಾಜಕೀಯದ ಎಲ್ಲಾ ಕುಟಿಲ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವನು. ದಕ್ಷತೆ, ಧೈರ್ಯ, ದಿಟ್ಟತನ ಉಳ್ಳವನು. ಅವನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ಇದೆ. ಜೀವನಶ್ರದ್ಧೆ ಇದೆ. ಅಗಾಧವಾದ ಬುದ್ಧಿ ಚಾತುರ್ಯವಿದೆ. ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಶಾದಾಯಕವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು, ಜೀವನಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಳ್ಳ ಸ್ನೇಹಿತ ಆಝಂನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ :

> "ಆಝಂ, ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕರುಣೆ ಬರುತ್ತದೆ ನೋಡು. ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವರುಷ ಇದ್ದೂ ನಿನಗೆ ಇನ್ನೂ ಕಳ್ಳತನದ್ದೇ ಚಿಂತೆಯೇನು? ನನ್ನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡು. ಮೂರೇ ಮೂರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ದಿಲ್ಲಿ ನನಗೊಂದು ಹೊಸ ಮಂತ್ರ ಕಲಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಐದೇ ಅಕ್ಷರಗಳ ಮಂತ್ರ: ರಾಜಕಾರಣ! ರಾಜಕಾರಣ! ಆ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಪ್ರಚಂಡ ಜಗತ್ತು ಅಡಗಿದೆ, ಆಝಂ! ಬುದ್ಧಿವಂತರಿಗಾಗಿ ಇರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಜಗತ್ತು, ಮೂರ್ಖರಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೆರೆಡು ಹರಕು ಬಟ್ಟೆಗಳಿಗಾಗಿ ಜನರನ್ನು ಮೋಸ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸವೆದ ಜಾಣತನದ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ ಸಾಕು, ಎಂಥ ಅಧಿಕಾರದ ಉಡುಪು ಪಡೆಯಬಹುದು, ಎಂಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ದೊರಕಿಸಬಹುದು ಗೊತ್ತೇನು? ಸ್ವಲ್ಪ ಕಣ್ಣು ತೆರೆ ಆಝಂ. ನಿನ್ನ ಕಳವಿನ ಚಟ ಮರೆತು ಬಿಡು. ಅದರಲ್ಲೇನೂ ಹುರುಳಿಲ್ಲ. ಹುಚ್ಚು ಅದು... ಬರೇ ಹುಚ್ಚು!"[೧೮]

ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ತುಘಲಕ್ ಎಷ್ಟು ಚಾಣಾಕ್ಷನೋ, ಖದೀಮರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಚಾಣಾಕ್ಷ ಅಝೀಝುನೆಂಬ ಈ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಳ್ಳ. ಎಡಗೈಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡದ್ದು ಬಲಗೈಗೂ ತಿಳಿಯದಂತೆ ನಿಗಾವಹಿಸುತ್ತಾ ಚಲಿಸುವ ಹೆಗ್ಗಣ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಸರಳ, ಮುಗ್ಧನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಈತನ ತಕ್ಕಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಆಳವಾದ ಉಪಾಯಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ತುಘಲಕ್‌ನ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯದ ಕನಸು ಹಾಗೂ ಬೃಹತ್ ಆಡಳಿತ ಕೋಟೆಯ ಅಡಿಪಾಯವನ್ನೇ ಅಗೆಯುತ್ತಾ ಸಾಗುವ ವಿದ್ರೋಹಿ ಈತ. ಕಳ್ಳತನ,

ಸುಲಿಗೆ, ದರೋಡೆ ಮೊದಲಾದ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಕಾಯಕಗಳು ಈಗ ಆತನಿಗೆ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಎನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಸುಲಿಯುವುದು–ಓಡುವುದು – ಅಡಗುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬದುಕು ಆತನಿಗೆ ಈಗ ವಾಕರಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದೆ. ಈಗೇನಿದ್ದರೂ ಅಧಿಕಾರ–ರಾಜಕಾರಣ–ಪ್ರಭುತ್ವ – ಸಿಂಹಾಸನ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಅವನ ಕಣ್ಣು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಲೆ, ರಕ್ತಪಾತ, ಸಾವು ಏನಾದರೂ ಸರಿ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಜತೇಜವನ್ನು ಧರಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಪೀಡೆ, ಕ್ರೀಡೆ, ಬಲಾತ್ಕಾರ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಈ ದುರುಳನ ತರ್ಕ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ 'ತುಘಲಕ್'ನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವೆಂದರೆ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮತ್ತು ತೋರಿಕೆಗಳ ವೈರುಧ್ಯ. ನಂಬಿಕೆದ್ರೋಹದ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಮೋಸಗೊಳಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮನ್ನೇ ತಾವು ಮೋಸಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಶೇಖ್‌ಇಮಾಮುದ್ದೀನನಿಗೆ ತನ್ನ ರಾಜಉಡುಪನ್ನು ತೊಡಿಸಿ ಮಹಮ್ಮದ ಕೊಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈತನಿಗೇನೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲದವನಂತೆ ವೇಷಾಂತರದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅಝೀಝ್ ಹೂಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರವಾದಿ ಘಿಯಾಸುದ್ದೀನನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿ, ಪ್ರವಾದಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ತುಘಲಕ್‌ನನ್ನು ವಂಚಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ತುಘಲಕ್‌ನ ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿತಂತ್ರ ಹೂಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರವಾದಿ–ಧಾರ್ಮಿಕ ಗುರು ಊರಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ವೇಷದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಗೆ ಹೋಗುವ ಯೋಜನೆ ಅಝೀಝನದು. ತಾನು ಬೇಟೆಯಾಡಬೇಕಾದ ಮಿಕ ಬೇಟೆಗಾರರನ್ನೇ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದಂತೆ, ಘಿಯಾಸುದ್ದೀನ್ ಈತನ ಮನೆ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗಲೇ ಅಝೀಝನ ಭಾಗ್ಯೋದಯದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು. ರೊಟ್ಟಿ ಜಾರಿ ತುಪ್ಪಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಂತೆ ಈತನ ಬಲೆಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕುತಂತ್ರಿಗೆ ಮೊದಲ ಜಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮಗುರುವಿನ ಹತ್ಯೆಯಂತಹ ಮಹಾಪಾತಕಕ್ಕೆ ಈತ ಕೈಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಭೂತಕಾಲದ ಹೊರೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಭವಿಷ್ಯದ ಆಸೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ವರ್ತಮಾನದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಪ್ರವಾದಿಯ ವೇಷಧರಿಸಿ ತುಘಲಕ್‌ನ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಕುಟಿಲ ಸಂಚಿನ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಮಹಮ್ಮದ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದವನಂತೆ, "ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮಿಂದ ಹೊಸ ಕಳೆ ಬರಬೇಕು... ನನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪಾದಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಉದ್ಧರಿಸಬೇಕು, ಸ್ವಾಮಿ..."[೧೯] ಎಂದು ದಿಢೀರನೆ ಅಝೀಝನೆದುರಿಗೆ ಸಾಷ್ಟಾಂಗ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮ ಗುರುವಿನ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಬಂದ ಅಗಸನಿಗೆ ಮಹಮ್ಮದ ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳುವುದನ್ನು ಕಂಡು ನೆರೆದ ಜನರಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಇದು. ದೇಶದ ಉನ್ನತ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಕಾವಿ ಧರಿಸಿದ ಕಪಟಿಯ ಕಾಲಿಗೆ ಎರಗುತ್ತಿರುವುದು ಮಹಮ್ಮದನ ದೃಷ್ಟಿವೈಫಲ್ಯ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಧೋಗತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸದಾ ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೂ ಹದ್ದಿನ ಕಣ್ಣಿನ ನೋಟ ಬೀರಿ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಮ್ಮದನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮಂಕು ಕವಿದಿದೆ.

'ಕಾಲಿಗೆ ಎರಗುವ ದೃಶ್ಯ' ಭಾರತದ ಗಣರಾಜ್ಯದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಡಾ. ಬಾಬುರಾಜೇಂದ್ರ ಪ್ರಸಾದ್ ಅವರು, ಕಾಶಿಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕಾಲು ತೊಳೆದುದರ ಅಸಹ್ಯಕರ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಡಾ. ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳ ಈ ನಾಚಿಗೇಡಿನ ವರ್ತನೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.[೨೦] ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಪಟ ಪ್ರವಾದಿಯ ಕಾಲಿಗೆ ತಲೆ ಬಾಗುವ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಹಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. 'ಕಾಜಿಯ ಎದುರಿಗೆ ಕೈ ಕಟ್ಟಿನಿಲ್ಲುವ, ನೆಲಕ್ಕೆ ಮೂಗು ಉಜ್ಜಿ ತಪ್ಪು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ

ಒಬ್ಬ ಕಾಫರನ ಕಡೆಯಿಂದ ಒದೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ' ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮುಹಮ್ಮದನ ವಿಚಿತ್ರ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈತನ ಈ ಬಗೆಯ ಅಸಹ್ಯ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ನಾಗರಿಕರು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಸಂಬಂಧದ ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂಘರ್ಷ, ಹಾಗೂ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರ ಮೇಲೆ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದನ್ನು, ಹಾಗೂ ಧರ್ಮ–ರಾಜಕಾರಣದ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಮೂರನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಹಮ್ಮದ, ಪ್ರವಾದಿ ಶೇಖಿಇಮಾಮುದ್ದೀನನನ್ನು ಮೋಸದಿಂದ ಕೊಂದು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳೆರಡರ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದ. ಆದರೆ ಮುಹಮ್ಮದ ಈಗ ಕಪಟ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಕಾಲಿಗೆ ಎರಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ, ರಾಜತ್ವ ಶಿಥಿಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಿರುವುದರ ಮುಖ್ಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಝೀಝ್ ಮುಹಮ್ಮದನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಲು, ಆತನ ಅಧಿಕಾರ ರಾಜಕಾರಣದ ತಂತ್ರ–ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಆಝಮನ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಅಝೀಝನ ಕಪಟವೇಷ ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ, ಸುಲ್ತಾನನ ನ್ಯೂನತೆಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಅವನ ತರ್ಕದಿಂದಲೇ ಅವನನ್ನು ಮಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನೆಷ್ಟು ಅಪಾಯಕಾರಿ ಮನುಷ್ಯನೆಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತಾನು ಎಸಗಿದ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮುಹಮ್ಮದನ ಮುಂದೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುವಾಗಿ ಮೆರೆದ ಮುಹಮ್ಮದ ಈಗ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಗಸನ ಬುದ್ಧಿಚಾತುರ್ಯ, ಸ್ಥೈರ್ಯ, ದಿಟ್ಟತನಗಳುಳ್ಳ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಮೋಸಗಾರನಿಗೆ ಮಣಿದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅಝೀಝ್ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಅಗಸ ತೊಳೆಯುವಷ್ಟು ಕೊಳೆಯನ್ನು ಯಾವ ಧರ್ಮಗುರುವೂ ತೊಳೆದಿಲ್ಲ.' ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆತ ಮುಹಮ್ಮದನ ಪಾಪಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ತೊಳೆದು ಮನಸ್ಸಿನ ಶುಶ್ರೂಷೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮುಹಮ್ಮದ ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ, "ಅವರ (ಬಂಡಾಯಗಾರರ) ಆತ್ಮದ ಚಿಂತೆ ವಹಿಸುವ ಮೊದಲು ನಾನು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಶುಶ್ರೂಷೆ ಮಾಡಬೇಕು" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದನು. ಈಗ ಈತನೇ ಅಝೀಝನಿಂದ ಮಾನಸಿಕ ಶುಶ್ರೂಷಗೆ ಒಳಗಾದುದರ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮುಹಮ್ಮದನ ದುರ್ಬಲ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು, ಅದು ರೋಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದುದನ್ನು ಅಝೀಝ್ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆತ್ಮಾವಲೋಕನಕ್ಕೆ, ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಶಕ್ತಿಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸಿದ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಅಝೀಝನಿಗೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ನಾವೀನ್ಯತೆ, ಅಧಿಕಾರ ಬಂದಿದೆ. ಮುಹಮ್ಮದನ ಮೊದಲಿನ ರೊಚ್ಚು, ಕಾಠಿಣ್ಯ, ನಿಷ್ಕರುಣೆ, ನಿಷ್ಠುರತೆ, ಅಹಂಕಾರಗಳು ಈಗ ಇಲ್ಲ. ಅಝೀಝನ ವಾಕ್‌ಚಾತುರ್ಯ, ಧೈರ್ಯ, ದಿಟ್ಟತನ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ, ಉತ್ಸಾಹ, ವರ್ಚಸ್ಸುಗಳು ಈತನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಒಳ ಹೊಕ್ಕು ಕಾಡುವುದನ್ನು, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಿಬಿಡುವುದನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದವನೇ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದುದರ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ತುಘಲಕ್‌ನ ಕೃತಘ್ನತೆಯ, ಕ್ರೂರ ವಿಷದ, ಆತ್ಮಘಾತಕತೆಯ ಸಂಕೇತ.

ಅದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ ಅಹಂಭಾವದ ಗುಳ್ಳೆಯನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರದ ಹಿಂದಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ಮುಖವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಮುಹಮ್ಮದ ನಗುತ್ತ 'ಶಾಹಮತ್! ಶಾಹಮತ್! ಬರನಿ, ಇವನೊಬ್ಬ ಕಳ್ಳನಲ್ಲ. ಕಲಾಕಾರ!... ಅವನೊಂದು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಕೊಟ್ಟ, ಬರನಿ. ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ವೈರಿಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವವರೇ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ' ಎಂದು

ಅರಿಖೀರ್‌ಖನನ್ನು ಮಹಮ್ಮದ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆತನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ, ಅಧಿಕಾರ ಪದವಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅರಿಖೀರ್‌ಖನಂಥವರು ರಾಜಕೀಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಅಧೀನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನೈತಿಕ ನಾಯಕತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವಂತೆ, ಪ್ರತಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಎಂದರೆ, "ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗತವಾಗಿರುವ ಯಜಮಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ಸಮಾನ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಜನ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು. ಜನರು ತಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಭುತ್ವ ನಿರೂಪಿಸುವ ಭ್ರಾಮಕ ಸಮುದಾಯದ ದರ್ಶನ ಪಡೆದು ಹೊಸ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬದುಕಿನ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಹೋರಾಟಗಳು ಮಾತ್ರ ಆಳುವ ವರ್ಗಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜಗಳ ಮೇಲೆ ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುವ ಯಶಸ್ವಿ ಹೊರಾಟಗಳಾಗಬಲ್ಲವು" ಎಂದು ಪ್ರತಿ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದುವರೆದು, "ಈ ಹೊರಾಟ ಕೇವಲ ರಾಜ್ಯವನ್ನು (ಪ್ರಭುತ್ವ) ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟವಲ್ಲ, ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥ ಮಂದಿಯ ಪ್ರಭಾವದ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಸುವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆ ಕೂಡ ಆಗಿರುತ್ತದೆ"[೨೧] ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಅರಿಖೀರ್‌ಖನ ಪ್ರತಿಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಹೋರಾಟ ಜನಸಮುದಾಯದ ಪರ ಅಥವಾ ಜನಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣದ ಹೋರಾಟವಲ್ಲ. ಹೋರಾಡುವುದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಜನಪರವಾದ ಹೋರಾಟವಾಗಲಿ ಆತನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಆದರೂ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಚಾತುರ್ಯ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ, ದಿಟ್ಟತನಗಳಿಂದ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ದುರ್ಲಾಭ ಪಡೆದು ನೈತಿಕ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರೀ ರಚನೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ತೋರಿದ ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ವಿರೋಧವಾಗಿದೆ.

ವಿಗಡ ಅರಿಖೀರ್‌ಖನಿಗೆ ಕ್ಷಮಾದಾನವನ್ನು ನೀಡಿ, ಅಧಿಕಾರ ಒದಗಿಸುವ ಮಹಮ್ಮದನ ಈ ತೀರ್ಮಾನ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಬರನಿಯಂಥ ಅನೇಕರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. 'ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ, ಅಧಿಕಾರ ನೀಡುವುದು ಈತನಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಹುಚ್ಚು. ಸುಲ್ತಾನ ಎಂಥ ವಿನಾಶದ ದಾರಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ' ಎನ್ನುವ ಆತಂಕ ಬರನಿಯದು. ಆದರೆ, ಮಹಮ್ಮದ ರಾಜ್ಯಭಾರದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅರಿಖೀರ್‌ಖನಿಗೆ ನೀಡಿರುವ ತೀರ್ಮಾನ ದಿಟ್ಟತನದ್ದು ಹಾಗೂ ವಿವೇಕವುಳ್ಳದಾಗಿದೆ. ಬರನಿ ಅರಿಖೀರ್‌ಖನಿಗೆ ಕೊಡಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಉಗ್ರಕ್ರಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವುದು ಸುಲಭ; ನೆರವೇರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಎಂಬುದು ಮಹಮ್ಮದನಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ.

ಮಹಮ್ಮದ ಜಾಣ. "ಆಳುವ ದೊರೆಯು ಇತಿಹಾಸ–ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯವಾಳಲು ಹೊರಟರೆ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಕಲ್ಲುಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಈಜಲು ಹೊರಟಂತೆಯೇ ಸರಿ" ಎಂಬುದು ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕ ಮೆಕೆವೆಲ್ಲಿಯ ಅಭಿಮತ. ಮಹಮ್ಮದನ ಅಭಿಮತವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಮುಂದುವರೆದು, ಮೆಕೆವೆಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ, "ಸ್ಥಾನಭ್ರಷ್ಟ ಜನರಿರುವವರೆಗೆ ರಾಜ ಸುರಕ್ಷಿತನಲ್ಲ. ಹೊಸ ಪರಿಹಾರದಿಂದ ಹಳೆಯ ಗಾಯ ಮಾಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸಂಕಷ್ಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ, ಅಧಿಕಾರ ವಂಚಿತ ಅತೃಪ್ತರಿಗೆ–ವಿರೋಧಿಗಳಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ ನೀಡುವುದು."[೨೨] ಇದನ್ನು ಮನಗಂಡ ರಾಜನಿಪುಣ ತುಘಲಕ್ ಭೀತಿವಾದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರೀತಿವಾದವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಧಿಕಾರ ಭದ್ರತೆ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ

ಭವ್ರತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇಂಥ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಇಡುವುದು ಮಹಮ್ಮದನಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ದೇಶದ ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ರಚನೆಗಳು ಅನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ಸ್ವಯಂ ವಿನಾಶದ ಅಂಶಗಳು ಉತ್ಕಟ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಿವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಹಿಂಸಾಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸದಿದ್ದರೆ ಮತ್ತು ಜನರೊಂದಿಗೆ ಶಾಂತಿ ಹಾಗೂ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಆಧರಿಸದಿದ್ದರೆ ತಾನು ಸ್ವಯಂ ನಾಶವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಅಪಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಂತ ಅರಿವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಅಧಿಕಾರ ಯಾವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೋ ಅದೇಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದನ್ನು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸೆಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಜನರು ಎಷ್ಟೇ ಕೃತಘ್ನರು, ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವುಳ್ಳವರು, ಆಸೆ ಬುರುಕರು, ವೈರಿಗಳು ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿದಷ್ಟು ಕಾಲವೂ ಅವರು ನಮ್ಮವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ, ಕೃತಜ್ಞತೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಷ್ಟು ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ' ಎಂಬುದು ಮೆಕೆವೆಲ್ಲಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಮಹಮ್ಮದನು ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದು, ಇದೇ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ಸದ್ಯದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಸುವ ದೊಣ್ಣೆಯಿಂದ ತಲೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ, ಮಹಮ್ಮದ ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಸಂದರ್ಭ-ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶಕ್ತಿ-ಯುಕ್ತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಡಾ. ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪನವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಚದುರಂಗದಾಟದಂತೆ ಆಡಿದ ಅರಸನಾದ ತುಘಲಕನು ಸಾಮಾನ್ಯನಾದ ಅಝೀಝನಿಂದ ಸೋಲನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ... ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ನಾಟಕ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ಗತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಗತಿಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸಂಧಿಸುವ ವಿದ್ಯುತ್‌ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಅರ್ಥ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಸನಾದ ಮಹಮ್ಮದ ಚದುರಂಗದಾಟದಲ್ಲಿಯ ಅರಸನಂತೆ ಮೇಲಿನ ಸಾಲನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೇಂದ್ರದತ್ತ - ದಿಲ್ಲಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೌಲತಾಬಾದಿನತ್ತ- ಸರಿಯುತ್ತ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಅಜ್ಞಾತ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪಣಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿ ಅವನು ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅಝೀಝು ಚದುರಂಗದಾಟದಲ್ಲಿಯ ಪದಾತಿಯಂತೆ ಮೇಲುಮೇಲಕ್ಕೆ ಸರಿದು ಬಂದು ಅವನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕುತ್ತಾನೆ."[೨೩] ಡಾ. ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆಯವರು, "ಈ ಪದಾತಿ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಕೊನೆಯ ಮನೆ ಸೇರಿದಾಗ ಮತ್ತೂ ಬಲಶಾಲಿಯಾಗಿ ಮಂತ್ರಿಯೇ ಆಗುತ್ತಾನೆ. 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುವುದೂ ಹೀಗಿಯೇ"[೨೪] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಮಹಮ್ಮದನ ಈ ಬಗೆಯ ಸೋಲಿಗೆ ಕಾರಣ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದದ್ದು. ಕಡೆಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ವಿರೋಧಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿಗಾ ವಹಿಸದೆ ಹೋದದ್ದು. ಅದರಿಂದಾಗಿ, ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಹರಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ತಚಂಚಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ ಅಹಂಭಾವವನ್ನು ಮುರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಕಡೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರೋಗ, ಹುಚ್ಚು, ಆಯಾಸ, ಯಾತನೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತಿಫಲಗಳನ್ನು ತುಘಲಕ್ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಘಾತಕಕ್ಕೆ, ನೈತಿಕ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇತರರ ನಾಶಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಕಿಂಗಲಿಯರ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಕೂಡ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮಹಮ್ಮದನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಂತರ್ಗತ ವಿಷಾದ, ಭೀತಿ, ಆತಂಕ, ಹುಚ್ಚು, ಉದ್ವೇಗ, ಆತ್ಮವಿಕೃತಿ, ಆತ್ಮಪರಿಶೋಧನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು

ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಆತ ವರ್ಚಸ್ಸು, ಅಧಿಕಾರ, ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಪಾರ ಹಳಹಳಿಕೆ, ಒಂಟಿತನ, ಅಸಂಖ್ಯ ಗೊಂದಲಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮನೋರೋಗಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ನನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ನನ್ನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ನನ್ನ ದೇವರು ಎಳೆದಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ನಿದ್ರೆಗೆಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಕೊಡಲಿ' ಎಂದು ಹಿಂದೆ ತನ್ನ ಮಲತಾಯಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದ. ಈಗ ಬದುಕು-ಸಾವು, ಭ್ರಮೆ-ವಾಸ್ತವ, ನಿದ್ರೆ-ಎಚ್ಚರ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ವೈರುಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ-ಏಳುತ್ತಾ, ಕಡೆಗೆ ಕೈಲಾಗದೆ ಸೋತು ಸುಸ್ತಾಗಿ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಒರಗುತ್ತಾನೆ.

ತಾನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ದೊಡ್ಡ ಕಂದರಗಳು ಅವನನ್ನು ವಿಷಣ್ಣನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಲ್ಲ, ಉತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲ, ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಕಳಕಳಿ ತೋರುವ ಅಂತರಂಗ ಮಿತ್ರರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರೀತಿಸುವ ಪರಿವಾರವಿಲ್ಲ, ಜನಸಮುದಾಯವಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮಹಮ್ಮದನು ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಕುಸಿಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಐದು ವರ್ಷ ತನ್ನ ಸಮೀಪ ಸುಳಿಯದ ನಿದ್ರೆ ಈಗೊಮ್ಮೆಲೆ ಬಂದಿದೆ. ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಬೇನೆಯಿಂದ ತಾನು ಪಡುತ್ತಿರುವ ಪಾಡು, ತಾಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಿಂಸೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಜೀವನ ಸಾಕೆನಿಸಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಆಯಾಸಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿ ಅಥವಾ ರೋಗದ ಸ್ಥಿತಿ ಕೇವಲ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಿತಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ, ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ, ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ, ದೇಶದ ನಾಯಕರು ಆಯಾಸಗೊಂಡಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ಲೆನಾರ್ಡ್ ಮೋಸ್ಲೆಯೊಡನೆ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ನೆಹರೂ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ನಿಜವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಬಳಲಿ ಹಣ್ಣಾಗಿದ್ದೆವು, ಮುದುಕರಾಗಿದ್ದೆವು. ಹೋರಾಟವನ್ನು ಕೆಚ್ಚಿನಿಂದ ಮುಂದುವರಿಸುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ"[೨೪]

ಈ ಮಾತು 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕ ನೆಹರೂಯುಗದ ವಿಮರ್ಶೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುವುದಾದರೆ, ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಗಾಢನಿದ್ರೆಗೆ ಬಿದ್ದಂತೆ ಮಹಮ್ಮದನ ತಲೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಒರಗುತ್ತದೆ. 'ತೆರೆಬಿದ್ದರೂ ರಂಗ ಬಿಡದ ಚಿರಯುವಕನಂತೆ' (ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ) ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿಯೇ ಒರಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರೂಪಕ ನಿದ್ರೆಗಿಂತ ಮೃತ್ಯುವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು 'ಮರಣವೋ? ನಿದ್ರೆಯೋ? ಮೋಹವೋ? ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮರೆವೋ? ಕನಸೋ? ಧ್ಯಾನವೋ? ಚಿಂತನೆಯೋ?' ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಮನಸ್ಸಿನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಕುಸಿದು ಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಎಷ್ಟೇ ಘನವಾದ ಆದರ್ಶದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದರೂ ಅದರ ಸೋಲು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ತ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಬಟ್ಟೆ ಹೊದಿಸುವಂತೆ, ದ್ವಾರಪಾಲಕ ರತ್ನಗಂಬಳಿಯೊಂದನ್ನು ತಂದು ಸುಲ್ತಾನನ ಮೇಲೆ ಹೊದಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಅಲ್ಲಾ ಹೋ ಅಕಬರ, ಅಲ್ಲಾ ಹೋ ಅಕಬರ
ಲಾ ಎಲಾಹಾ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲಾ..."[೨೬]

'ಇಲ್ಲಿಲ್ಲಾ'... ಎಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಧ್ವನಿ ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ, ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಕಣ್ತೆರೆಯುತ್ತಾನೆ, ಭೀತಿ-ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಿಂದ ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಫಳಫಳ ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾವಿಲ್ಲ. ಅದು ನಿರಂತರವಾದುದು, ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈ ಕಡೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪ ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತಿರುವುದರ ಸಂಕೇತ

ಎಂಬಂತೆ ಇವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ನೆಹರೂ ನಿವೃತ್ತರಾಗುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಅಡಿಗರ ಕವನ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಶಿಥಿಲವಾಗಿ ಉದುರಿ ಹೋಗುವ ಮಹತ್ವದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿಂಹಾಸನ, ರಾಜತ್ವ, ಅಧಿಕಾರ ಇವೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಶೋಧನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಮಹಮ್ಮದನ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಕಾಯಿಲೆ ಮತ್ತು ಒತ್ತಡಗಳು ಅವನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೀರಿಬಿಡುತ್ತವೆ. 'ತುಘಲಕ್' ಮತ್ತು 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ನಾದಿರ್‌ರಂಥ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ದುಷ್ಟತನ–ಅಹಂಕಾರಗಳು ಉಕ್ಕಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಆರ್ಭಟಿಸಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಎದುರಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ಆರ್ಭಟ ಇಳಿದು ಹೋಗಿ, ತಮ್ಮ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಿತ್ರಾಣವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅಹಂಕಾರ, ರೊಚ್ಚು, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಭೀತಿ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ, ನಿರಾಶೆ, ಅಪರಾಧಭಾವ, ಪಲಾಯನಬುದ್ಧಿ, ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ತುಘಲಕ್ ಒಬ್ಬ ನತದೃಷ್ಟ ಆದರ್ಶವಾದಿಯಾಗಿ, ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೂ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ 'ತಲೆದಂಡ', 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಾಧೆಯಿಂದ 'ತಲೆದಂಡ'ದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ 'ತುಘಲಕ್'ನಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದ ಸಾಯುವುದಿಲ್ಲ. ಗುಣಮುಖದಲ್ಲಿ ನಾದಿರ್ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಾಧೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಗುಣಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ತುಘಲಕ್' ಮತ್ತು 'ಗುಣಮುಖ' ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳು ಎರಡು ಬಗೆಯ 'ಸತ್ಯ'ದ ಹುಡುಕಾಟದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ, ಮತ್ತು ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರವಾದ ರೋಗಗಳ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ದೊರೆಯ ಕಾಯಿಲೆ ರಾಜ್ಯದ ಕಾಯಿಲೆಯಾಗುವ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಒಳ ಮತ್ತು ಹೊರಗು ಅಥವಾ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಮತ್ತು ಬಹಿರ್ಮುಖತೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳವಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ಭಾಗ: ೨

ಗುಣಮುಖ : ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಆಕ್ರಮಣ

ಲಂಕೇಶರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬಹುರೂಪಿಯಾದದ್ದು. ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರು ಅವರು. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದವರು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತೀವ್ರಪರೀಕ್ಷೆ, ಘರ್ಷಣೆ, ವಾಗ್ವಾದ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿರಂತರ ಸಂಘರ್ಷ, ಸೋಗಲಾಡಿತನ – ಭಟ್ಟಂಗಿತನಗಳನ್ನು ಬಯಲುಗೊಳಿಸುವಿಕೆ, ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಮನೋಭಾವ, ಶೋಷಕನ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ, ಅಧಿಕಾರ, ಅಧಿಕಾರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರದ ಘನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸದಾ ಲಂಕೇಶರ ಟೀಕೆ–ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರೊ. ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ್ (೧೯೯೯) ಅವರು

ಹೇಳುವಂತೆ, "ಯಾಜಮಾನ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಅದು ಸಮಾಜದ್ದಾಗಲೀ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯದ್ದಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ್ದಾಗಲೀ ಅವುಗಳ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ."[೨೬]

ಲಂಕೇಶರ 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕ ಆಕ್ರಮಣ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ, ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ನಾದಿರ್‌ಶಾ. ಆತ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಈತನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೮೮–೧೭೪೭ರ ಅವಧಿ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ನಾಟಕಕಾರರೇ ನಾಟಕದ ಕಾಲವನ್ನು 'ಆಕ್ರಮಣದ, ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲವೆಂದು' ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಕ್ರಮಣ, ದಿಗ್ವಿಜಯ, ಗಾಂಧೀವಾದದ ಪ್ರಭಾವ ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ತುಡಿತಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ. "ಹದಿನೇಳು ಮತ್ತು ಹದಿನೆಂಟರ ಶತಮಾನಗಳ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದ ನಾದಿರ್ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುವುದು ಅವನ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಮತ್ತು ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಅವನ ರಾಜಕೀಯದಿಂದ"[೨೭] ಎಂದು ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ್ (೨೦೦೧) ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ನಾದಿರ್ ರಾಜಕೀಯ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಹಿಂಸೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಬಲ್ಲವನು. ಈತ ತನ್ನ ಅಧೀನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟವರ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುತ್ತಾ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಿರಂಕುಶ ಅಧಿಕಾರದ ಮೂಲಕ ನೇರವಾದ, ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಬಲಪ್ರಯೋಗ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೇರುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು 'ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆ'ಯ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರತ್ವದ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ. ತನ್ನದೇ ಪರಮ ಸತ್ಯ ಎಂಬ ದುರಹಂಕಾರದಿಂದ ಉಳಿದವರ ಸರಹದ್ದಿಗೂ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಗುಣ. 'ಹದ್ದು ಮೀರಿ ಆಕ್ರಮಿಸುವ ಸಿದ್ಧಾಂತ'.[೨೮] ಸಮಾಜದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ನಾದಿರ್ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ತನ್ನ ಅಧೀನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವವರು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಕರ್ತವ್ಯ, ನಿಷ್ಠೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಒತ್ತಾಯ, ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇರುವ ನಾದಿರ್ ಅವರ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಯುದ್ಧದ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತನಾಗಿದ್ದ ನಾದಿರ್, ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿದಾಗ ಮೊಗಲ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮೊಗಲ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿ ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ನಜಿರುದ್ದೀನ್ ಶಾ ಮೇಣದ ಬೊಂಬೆಯಂತಾಗಿದ್ದ. ದುರ್ಬಲ ರಾಜನಿಂದಾಗಿ ಮೊಗಲ್ ವೈಭವ ಕುಸಿದು ಹೋಗಿತ್ತು. ಮರಾಠರು ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾರತದಿಂದ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದು ಮೊಗಲ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೊಗಲ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ದಿವಾನರುಗಳಾದ ಸಾದತ್‌ಖಾನ್ ಮತ್ತು ನಿಜಾಮ್–ಉಲ್–ಮುಲ್ಕ್ ಇವರುಗಳಲ್ಲಿನ ಆಂತರಿಕ ಕಚ್ಚಾಟ, ಒಳಜಗಳ, ಪೈಪೋಟಿ, ವೈಮನಸ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಪಿತೂರಿ, ಸಣ್ಣತನಗಳು ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿದ್ದವು.

ಇವರು ಅಧಿಕಾರವ ಆಸೆಯಿಂದಾಗಿ, 'ಭಾರತ ಅರಾಜಕತೆಯ, ಕೃತ್ರಿಮತೆಯ ನಾಡಾಗಿದೆ' ಎಂದು ನಕರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಅನ್ಯ ಆಕ್ರಮಣಕಾರರನ್ನು ಈ ದೇಶವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ದಿವಾನ ನಿಜಾಮ್-ಉಲ್-ಮುಲ್ಕ್‌ನ ಮಾತುಗಳು : "ಕಳೆದ ಹತ್ತು ವರ್ಷದಿಂದ ದಿಲ್ಲಿ ಸುಳ್ಳುಗಳ, ತಾಯಿಗಂಡತನದ, ಭ್ರಷ್ಟತೆಯ ತವರಾಗಿದೆ. ಕಳೆದ ಮೂರು ತಿಂಗಳಿಂದ ನೀವೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೀರಿ. ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆ ದೊರೆಯಲ್ಲ. ಅಧಿಕಾರಿ ಅಧಿಕಾರಿಯಲ್ಲ, ಎಲ್ಲರೂ ಕೊಂಡು ಕೊಳ್ಳುವವರ ಲೇವಾದೇವಿಯವರ ಗುಲಾಮರು. ಇಲ್ಲಿಯ ಗೋಧಿ, ಎಣ್ಣೆ, ಬೆಣ್ಣೆ, ತುಪ್ಪ, ಸಕ್ಕರೆ, ಬೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲವೂ ಕಲಬೆರಕೆಯಾಗಿವೆ. ಹಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬೆಲೆ. ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಾನ್ಯತೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮರಾಠರು ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾರತದಿಂದ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದು ಮೊಗಲ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಿತ್ತು ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನತೊಡಗಿದರು."[೨೦] ಹೀಗೆಂದು ದಿವಾನರುಗಳಾದ ಮುಲ್ಕ್ ಮತ್ತು ಸಾದತ್‌ಖಾನ್ ನಾದಿರ್‌ಗೆ ಪತ್ರವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ನಾಯಕತ್ವದ ದುರ್ಬಲತೆಯ, ಶೂನ್ಯತೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಿರಂಕುಶ ದಮನಕಾರಿ ನಾಯಕತ್ವವು ಹುಟ್ಟುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಆಂಥೋನಿಯೋ ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿ 'ಸೀಜರಿಜಂ' ಅಥವಾ 'ನಿರಂಕುಶ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಯಜಮಾನಿಕೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ನಿರಂಕುಶ ಆಕ್ರಮಣಕಾರರು ತಮ್ಮ ಆಕ್ರಮಿತ ಸಮಾಜದ ಸಮುದಾಯವರನ್ನು ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ನಾಶಮಾಡ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ' ಎಂದು ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕವು ಆಕ್ರಮಣಕಾರರ ಹಿಂಸೆ-ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ಇವುಗಳ ಒಳಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯವೇ ಆಕ್ರಮಣ, ಲೂಟಿ, ವ್ಯಭಿಚಾರ, ಕುಡಿತ, ಕಳ್ಳತನ, ಕೊಲೆ, ರಕ್ತಪಾತ ಮೊದಲಾದ ಕೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಸೈನಿಕರನ್ನು ನಾದಿರ್ ವಿಚಾರಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ರಜ್ವಿ ಸೈನಿಕರ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ನಾದಿರ್‌ನ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ:

"ಇಕ್ಬಾಲ್ ಬಡ್ಡೀ ವ್ಯವಹಾರ, ಸಲೀಂ, ಉಮರ್, ಫರೂಕ್ ಜೂಜುಕೋರರು, ಶರೀಫ್!... ಇವನದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಕೇಳುವ ಕೆಲಸ. ನೂರಾರು ಜನ ಲೂಟಿ, ವ್ಯಭಿಚಾರ, ಕಳ್ಳತನ, ದರೋಡೆ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದಾರೆ. ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶದ ಆದರ್ಶ ಸೈನ್ಯ, ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು ತರಬೇತಿಯ ದಿಟ್ಟ ಸೈನ್ಯ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಬಜಾರುಗಳಲ್ಲಿ, ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ. ಜೂಜುಕಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿದೆ."[೨೧]

ಯುದ್ಧ ತರುತ್ತಿದ್ದ ಸುಖ-ಸಂಪತ್ತು ಹಾಗೂ ಯುದ್ಧದ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ರೋಮಾಂಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ನಾದಿರ್‌ಗೆ ಈಗ ತನ್ನ ಸೈನಿಕರ ವರ್ತನೆ ತಲೆನೋವಾಗಿದೆ. ಬಗೆ ಹರಿಸಲಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. 'ಸುಳ್ಳು ನಿಜದಂತೆ, ನಿಜ ಸುಳ್ಳಿನಂತೆ' ತೋರತೊಡಗಿದೆ. ಆತನಿಗೆ ತಲೆ ಸಿಡಿದಂತಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆತನ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಡುತ್ತಿದೆ. ಮೊಗಲ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿನ ರಾಜ-ದಿವಾನರುಗಳು-ಪ್ರಜೆಗಳ ಸೋಗಲಾಡಿತನ, ಸುಳ್ಳು, ಮೋಸ, ಭ್ರಷ್ಟತೆ ಆತನನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದೆ. ಅನುಮಾನ ಆತನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಆದರೂ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಸಂಪತ್ತು ಹಾಗೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ದಾಹದಿಂದಾಗಿ ಪರ್ಶಿಯಾಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಆಸೆ ಇದ್ದರೂ ಇಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುವ ಆಸೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ನಾದಿರ್ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ-ರಾಜಕೀಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದರೂ ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವ ಸಂಪತ್ತು ಅಪಾರವಾಗಿದೆ. ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಮಯೂರ ಸಿಂಹಾಸನ ಮತ್ತು ಕೊಹಿನೂರ್ ವಜ್ರವನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಭೋಳೆಯಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವ ಮೊಗಲ್ ದೊರೆ ಹಾಗೂ ಆತನ ದಿವಾನರುಗಳ ಒಳಸಂಚು, ಸೋಗಲಾಡಿತನ, ಪೊಳ್ಳು ಔನ್ನತ್ಯ,

ತಳತಂತ್ರಗಳು ನಾದಿರ್‌ಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಆತ ರೊಚ್ಚಿಗೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನಿಗೂಢತೆ, ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಗೆ ಹಿಂಸೆಯೇ ಪರಿಹಾರವೆಂದು ಈತ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. "ದೊರೆ, ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯಬೇಡಿ. ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಸರ್ವಶಕ್ತ ಅಲ್ಲಾಹು ಇದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗಿನಿಂದ ಗೆಲ್ಲುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಗೆದ್ದದ್ದು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದೀರಿ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ, ಕಗ್ಗತ್ತಲು. ಕತ್ತಿಯ ಅಲಗು ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿಯಲು ಬಿಡಕೂಡದು; ನಯವಂಚಕರ ತಲೆ ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಗಾಳಿ ಹಾಗಿದೆ..."[೨೨] ನಾದಿರ್‌ನ ದೊಡ್ಡ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬೃಹತ್ ಅಧಿಕಾರವು ಬೃಹತ್ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ನಾದಿರ್ ಶಾ ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನಲ್ಲಿರುವವರಿಗೂ ಅಧಿಕಾರದ ಗತ್ತು ಬಂದು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದರೆ, ತನ್ವಿರ್ ಮತ್ತು ದೂತನ ಪಾತ್ರಗಳು. ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೌರ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳು ಹೇಗಿರುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ನೈತಿಕ ಸಮರ್ಥನೆಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತನ್ವೀರ್‌ನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ತನ್ವೀರ್ ಒಬ್ಬ ತರುಣ. ನಾದಿರ್‌ನ ಹ್ರಸ್ವರೂಪ. ಆತನ ಮಾನಸ ಪುತ್ರ ಹಾಗೂ ಮಹಾಕ್ರೂರಿ. ಈತನಿಗೆ ಆಕ್ರಮಿತ ಪ್ರದೇಶ ಹಾಗೂ ಜನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವೂ ಇಲ್ಲ. ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಜನಸಮುದಾಯದ ಸಂಪರ್ಕ ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ತನ್ವೀರ್‌ನಂಥ ನವ-ಯಜಮಾನಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾದಿರ್‌ಗೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಸಂಪತ್ತು ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಆತ ದೈಹಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅಸ್ವಸ್ಥನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಜನಸಮುದಾಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಆದ ಕಾರಣ ತನ್ವೀರ್‌ನಂಥ ಮಿನಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸೂಕ್ತ ನಿರ್ದೇಶನ, ದಂಡನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ಆತನದ್ದಾಗಿದೆ. ನಾದಿರ್‌ನ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡುಗೆಯವನಾಗಿದ್ದ ತನ್ವೀರ್ ಸ್ವಭಾವತಃ ಪುಕ್ಕಲ, ಅಷ್ಟೇ ನಿಯತ್ತಿನ ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದ. ಆದರೆ, ಬರಬರುತ್ತಾ ಅವನಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಕುರಿತು ರಜ್ವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "...ಒಂದು ದಿನ ನಾನು ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ದಿಲ್ಲಿಯ ಉರ್ದು ಬಜಾರ್‌ನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸೇನೆಯ ತುಕಡಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ತನ್ವೀರ್ ಕೆಲವು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಹುಡುಗರೊಂದಿಗೆ ಶಿಕಾರಿಗೆ ಹೋದ. ಸಂಜೆ ಅವನು ಬಂದಾಗ ಅವನ ಧ್ವನಿ, ನಡಿಗೆಯ ಶೈಲಿಯೇ ಬದಲಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಗಂಡಸ್ತನ ಬಂದಿತ್ತು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಿಸಿದೆ. ಏನಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಹುಡುಗರು ಅವನ ಸೇವೆ ಮಾಡಿ, ಮಾತು ಮಾತಿಗೆ ನಡುಬಗ್ಗಿಸಿ, ಅವನ ಜುಜುಬಿ ಶಿಕಾರಿ ಕೊಂಡಾಡಿ... ತನ್ವೀರ್ ದೊಡ್ಡ ವೀರಾಧಿವೀರ ಆಗಿದ್ದ... ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಂಗರಕ್ಷಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಆಮೇಲೆ ಸೈನಿಕನಾದ. ದಿಲ್ಲಿಯ ಜನರನ್ನು ನಾವು ಶಿಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ತನ್ವೀರ್ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದ."[೨೩]

ಹೀಗೆ ತನ್ವೀರ್ ನಾದಿರ್‌ನ ಹತೋಟಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ದೊಡ್ಡ ಕ್ರೂರಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಸ್ಥಳೀಯ ಅಧಿಕಾರ ಮೂಲಗಳು ಹಾಗೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಈತನನ್ನು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸಿರುವುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಜನಗಳ ಸೋಗಲಾಡಿತನ, ಒಳಸಂಚು, ಲಂಪಟತನಗಳು ಈತನನ್ನು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿವೆ. ತನ್ವೀರ್ ನಾದಿರ್‌ಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

"ದೊರೆ, ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯಬೇಡಿ, ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಸರ್ವಶಕ್ತ ಅಲ್ಲಾಹು ಇದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗಿನಿಂದ ಗೆಲ್ಲುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಗೆದ್ದದ್ದು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಲೇ

ಇದ್ದೀರಿ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ, ಕಗ್ಗತ್ತಲು, ಕತ್ತಿಯ ಅಲಗು ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿಯಲು ಬಿಡಕೂಡದು; ನಯವಂಚಕರ ತಲೆ ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನದ ಗಾಳಿ ಹಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಣ್ಣುಕಟ್ಟು, ಯಕ್ಷಿಣಿ. ಅದರಿಂದ ನಾವು ಅಂಧರಾಗಕೂಡದು"[೨೪]

ತನ್ನ ಕತ್ತಿಯ ಹರಿತ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಜನರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವ ಈತ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅನಾಗರಿಕವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ತನ್ವೀರ್ ನಾದಿರ್‌ನನ್ನು ನಾಟಕದ ಮೂರನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೇಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಧಿಕಾರದ ಏಣಿಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನ-ಗುಲಾಮ, ರಾಜ-ಸೇನಾನಿ, ಪ್ರಧಾನ-ಅಧೀನ ಎಂಬ ಅಂತರ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾರದ ಅಧಿಕಾರ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ರೋಷ, ಅಹಂ ತುಂಬಿದೆ. ಅದು ಹುಚ್ಚು ಮತ್ತು ರೋಗದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಹಿಂಸಾರಾಧಕನಾಗಿದ್ದ ನಾದಿರ್ ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಗೆ ಸಿಲುಕಿ, ಜರ್ಝರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇತ್ತ ಈತ ದುರ್ಬಲನಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ, ಅತ್ತ ಸುಲೇಮಾನ್ ತನ್ವೀರ್ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಕ್ರೌರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೊಲೆ, ರಕ್ತಪಾತ, ವ್ಯಭಿಚಾರಗಳಿಂದ ರೋಮಾಂಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನಾದಿರ್‌ಗೆ ಇರುವ ಅನುಮಾನ, ನಿಷ್ಠುರತೆ, ಕಾಯಿಲೆ, ಮನುಷ್ಯರ ದ್ವಂದ್ವಗಳು, ಅಹಂ, ಸಂಪತ್ತಿನ ಹುಚ್ಚು, ಅಧಿಕಾರದ ಹುಚ್ಚು ಆತನನ್ನು ತೀವ್ರ ಕಾಯಿಲೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಳ್ಳಿವೆ. ಇತ್ತ ಸುಲೇಮಾನ್ ತನ್ವೀರ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ನಾದಿರ್‌ಶಾಗೆ ಎದುರಾಗಿ ನಿಂತು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ನಿರ್ದೇಶನ ನೀಡುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾನೆ. ದಂಡನಾಯಕ ರಿಜ್ವಿಯನ್ನೇ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಿಲ್ಲಿ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈತನದು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯ. ಸೈನ್ಯದೊಳಗೇ ಈತನದು ಚಿಕ್ಕ ಸೈನ್ಯ. ನಿತ್ಯ ಕೊಲೆ, ಸುಲಿಗೆ, ಅತ್ಯಾಚಾರ ಅವನ ಕಾಯಕ. ನೂರಾರು ಜನ ಸೈನಿಕರು ಅವನಂತೆಯೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ದೇಹಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ಬರಬೇಕೆಂದರೆ, ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ರಕ್ತಪಾತದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದು ಆತ ನಾದಿರ್‌ಗೆ ಕೊಡುವ ಸಲಹೆ :

"ತಾವು ಅಲ್ಲಾನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೊಬ್ಬರನ್ನು ನಂಬಬಾರದು; ತಮ್ಮನ್ನು ಅಸ್ವಸ್ಥರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ದುಷ್ಟರು ಸೈತಾನನ ಸಂತತಿಯವರು. ಒಂದು ಹಾಡಿಗಾಗಿ ಒಂದು ರಾಜ್ಯವನ್ನೇ ಕೊಡಬಲ್ಲ, ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಮಾನವನ್ನೇ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಮೂರ್ತಿಪೂಜಕರು. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಲೆ ಮತ್ತು ರಕ್ತಪಾತ ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ತರಬಲ್ಲದು. ನಿಮ್ಮ ಎದೆ ಮೆತ್ತಗಾದೊಡನೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕ ಕ್ರಿಮಿಗಳು ಮುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ."[೨೫]

ಹೀಗೆ ತನ್ವೀರ್‌ನ ನಿರಾಶೆ, ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ, ಆತಂಕಗಳು ಒಬ್ಬ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಅವನ ಭ್ರಷ್ಟತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾದಿರ್‌ಶಾನ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಹಿಂಸೆ, ಸಂಪತ್ತಿನ ಲಾಲಸೆ, ವಿಷಯಲೋಲುಪತೆ-ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವನು ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ, ರೋಗದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಉಲ್ಬಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ

"'ಗುಣಮುಖ'ದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಧೋರಣೆ, ರೋಗ ಮತ್ತು ರೋಗದ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ರೂಪಕ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದೆ. ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ (೧೯೯೮) ಅವರು ಲಂಕೇಶರ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕ ಸಮೂಹವನ್ನು "'ರೋಗ-ಚಿಕಿತ್ಸೆ-ಶಮನ' ಎಂಬ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಗುಣಮುಖ'

ನಾಟಕದ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಶಮನವೆಂಬ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಒಂದು ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ."[੨੨] ರೋಗದ ಪರಿಶೀಲನೆ, ಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಹುಡುಕಾಟ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿಮರ್ಶೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಶೋಧನೆ ಹಾಗೂ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮಾತಿನ ಚಿಕಿತ್ಸೆ'ಯ ಮೂಲಕ ರೋಗವನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸುವ ಒಂದು ಚಿಕಿತ್ಸಾ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಗುಣಮುಖದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ರೂಪಕವಾಗಿ ಒಂದು ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದ ಈ 'ರೋಗ'ದ ಕಲ್ಪನೆ, ನಾಡಿನ ನರನಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿರುವ ರೋಗದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "...ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ, ವಿಷಾದ, ಆಯಾಸಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿ ಅಥವಾ ರೋಗದ ಸ್ಥಿತಿ ಇದೀ ವರ್ತಮಾನದ ಒಟ್ಟು ಆವರಣವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ, ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ಥಿತಿ ಮಾತ್ರವಾಗದೆ ಒಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ, ನಮ್ಮ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಕೊಳ್ಳತಕ್ಕಂತಹ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ ಮತ್ತು ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾ ಇದೆ."[੨੩]

"ನಮ್ಮನ್ನಾವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೋಗ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಶಕ್ತಿಹೀನತೆಯನ್ನು, ಸೃಜನಶೀಲ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯನ್ನು, ದಾಸ್ಯಮನೋಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ರೂಪಕವಾಗಿ ಗುಣಮುಖ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ಮೂರು ದಶಕಗಳ ನಂತರದ ಸ್ಥಿತಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅಧೋಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಪಾತದ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವವನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ವ್ಯಾಧಿಯ ಮೂಲಕ ಹೊರಹಾಕಿದ ನಾಟಕ 'ಗುಣಮುಖ'"ಎಂಬುದಾಗಿ ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಜಯಪ್ರಕಾಶ ಮಾವಿನಕುಳಿಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[੨੪]

ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಪರಕೀಯತೆ

ನಾದಿರ್ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಗೆದ್ದಿದ್ದರೂ, ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೂ ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರೂ ಆತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಬಿದಿರುಬೊಂಬೆ. ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ (೨೦೦೧) ಹೇಳುವಂತೆ, "ನಜೀರುದ್ದೀನ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ದಿರಿಸುತೊಟ್ಟ ಒಂದು ಬಿದಿರು ಬೊಂಬೆ... ಅವನ (ನಾದಿರ್) ಸ್ಥಿತಿ ಕೂಡ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲುಸ್ತರದ್ದೇನೂ ಅಲ್ಲ."[੨੫] ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳು ಗುಣಪಡಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಹದಗೆಟ್ಟಿವೆ. ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ಹಕೀಮರೂ ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮೊಘಲ್ ಆಸ್ಥಾನ ನಾದಿರ್‌ನ ಸಾವಿಗಾಗಿ ಕಾದಿದೆ. ನಾದಿರ್‌ಗೂ ಈ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದಿದೆ. ಈ ಅರಿವೂ ಕೂಡ ಅವನಿಗೆ ಹೊರೆಯಾಗಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ತನ್ನ ಕತ್ತಿಯ ಮೊನೆಯಿಂದ ಪರಿಹಾರ ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟರೂ ರೋಗ ಉಲ್ಬಣವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಪರಿಹಾರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆತನಿಗೆ ರೋಗದ ಜೊತೆಗೆ ಒಂಟಿತನ, ಪರಕೀಯತೆ ಬಾಧಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಏಕಾದರೂ ದೆಹಲಿಗೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದೆನೋ ಎಂದು ಆತಂಕ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಹಕೀಮ ಅಲಾವಿಖಾನ್ ಈತನನ್ನು ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲಾವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ನಾದಿರ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಲ್ಲ. ಈತ ಪ್ರಕೃತ ರೋಗಿಯಾಗಿರುವ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರ. ಅಧಿಕಾರ, ಸಿಂಹಾಸನ, ಪದವಿ, ಪರಿವಾರ, ಸೈನ್ಯ, ಸಂಪತ್ತು ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಅವುಗಳು ಅವನ ನೆರವಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಪರಕೀಯತೆಯಿಂದ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ತಾನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೂ ಮುಪ್ಪು, ಸಾವು, ರೋಗ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ಒಳ ಅರಿವನ್ನು, ಸರಳ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅಲಾವಿ ನಾದಿರ್‌ಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯಿಂದ ಮುಗ್ಧತೆಗೆ ನಾದಿರ್ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಈಗ ಆತನಿಗೆ ಹೊಸ ನೈತಿಕತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಕೀಯತೆ ಹಾಗೂ ರೋಗವನ್ನು ಮೀರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ತುಘಲಕ್'ಗೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಹೆಚ್ಚು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ತುಘಲಕ್ ಮತ್ತು ನಾದಿರ್‌ಗೆ ಪರಕೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಾಯಿಲೆಯಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಇಬ್ಬರು ನಾಯಕರುಗಳಿಗೆ ಪರಕೀಯತೆ ಕಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಪರಕೀಯತೆಯ ರೋಗಕ್ಕೆ ಅವರು ತುತ್ತಾದುದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು : (೧) ಸ್ವಕೇಂದ್ರಿತತೆ, (೨) ಕ್ರೌರ್ಯ, (೩) ಮುಗ್ಧತೆಯ ನಾಶ, (೪) ಜನಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗುವುದು, (೫) ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕ ಸ್ನೇಹಿತರ ಕೊರತೆ, (೬) ಅನ್ಯನಾಡಿನ ಭಾಷೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಮತ್ತು (೭) ರಾಜನವರ್ಗ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬೇರೆಯವರ ಹತ್ತಿರ ಬೆರೆಯದಿರುವುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಳುವವರಿಗೆ ಅಧಿಕಾರದ ಅಳಿವು-ಉಳಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ತಲೆದೋರಿದಾಗ, ಪ್ರಭುತ್ವ ದುರ್ಬಲಗೊಂಡಾಗ, ಪ್ರಭುತ್ವದವರು ದೈಹಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅಸ್ವಸ್ಥಗೊಂಡಾಗ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಕೊರತೆ ಉಂಟಾದಾಗ, ಒಳಸಂಚು, ಆಕ್ರಮಣಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬಹುದಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಒದಗಿಬಂದಾಗ ಪ್ರಭುತ್ವದವರಿಗೆ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ಪರಕೀಯತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೂ ಪ್ರಭುತ್ವ ಜನಸಮುದಾಯದಿಂದ ಪರಕೀಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವು ಹೇರುವ ಎಲ್ಲಾ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ವಿರೋಧಿ ಎಂದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಭಾವಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಆರಾಧನೆ, ಭಟ್ಟಂಗಿತನ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ

ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೇರೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಾಗ ಆಳುವ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ನಡುವೆ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಅಧಿಕಾರ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನ-ಗುಲಾಮ, ಆಳುವವರು-ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು, ಪ್ರಬಲರು-ದುರ್ಬಲರು, ಒಡೆಯ-ಸೇವಕ ಎಂಬ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಆಗ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಧೀನತೆಗೆ ಅವರದ್ದೇ ಆದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಕ್ರಮಣಕಾರೀ ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೋತ ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತುಗಳು ಅದರ ಪದಿನೆಳಲಾಗುವ ದುರವಸ್ಥೆಗೆ ಈಡಾದಾಗ ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂಡುಕೋರತನವನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಜಗತ್ತುಗಳು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳ ಪ್ರಭುತ್ವದ ದುರ್ಬಲತೆಯ ಲಾಭ ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಆರಾಧನೆ, ಸಹಯೋಗ, ಭಟ್ಟಂಗಿತನ, ವಿವಿಧ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಕುಟಿಲೋಪಾಯಗಳು ಸೇರಿರಬಹುದು ಹಾಗೂ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರತ್ವದ ವಿರೋಧ ಹಾಗೂ ಸ್ಪರ್ಧೆಯೂ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರಬಹುದು. ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲದವರು ಅಥವಾ ದುರ್ಬಲರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ, ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಲಾಭಗಳಿಕೆಗಾಗಿ ಆಳುವವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಹೊಗಳಿಕೆ, ಅನುಸಂಧಾನ, ಭಟ್ಟಂಗಿತನ ಮುಂತಾದ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಭಟ್ಟಂಗಿತನ ಎನ್ನುವುದು ಅಧೀನರು ಅಥವಾ ದುರ್ಬಲರು ತಮಗಿಂತ ಪ್ರಬಲರ ಮೇಲೆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಪ್ರಬಲ ಅಸ್ತ್ರ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಜಮಾನರುಗಳು ಭಟ್ಟಂಗಿತನದ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅವಮಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮುಗುಳ್ನಗುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾವ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ

ಭಟ್ಟಂಗಿತನದ ಲಕ್ಷಣ. ಅದಲ್ಲದೆ, ಪೊಳ್ಳು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ನಾಜೂಕುತನ, ಗೋಸುಂಬೆತನ, ಅತಿ ಆರ್ತತೆಯ ಭಂಗಿ, ಕಿಡಿಗೇಡಿತನ, ಕಿಲಾಡಿತನ, ಕುಟಿಲತಂತ್ರ, ವಿಶ್ವಾಸದ್ರೋಹ, ಭಾವುಕತನ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭಟ್ಟಂಗಿತನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳು.

ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ ಹೇಳುವಂತೆ, "ಯಜಮಾನ್ಯವು ತನ್ನ ಭಟ್ಟಂಗಿತನವನ್ನು ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ರಾಜರುಗಳು ತಮ್ಮ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು, ತಮ್ಮನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೂ ಕೀಳರಿಮೆಯಿಂದಾಗಿ, ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟರನ್ನು ಅಥವಾ ಭಟ್ಟಂಗಿಗಳನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದು ರಾಜನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆಳುವ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಭಟ್ಟಂಗಿತನ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊಗಳಿಕೆ ಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ, ಅಧೀನರಿಗೂ ಭಟ್ಟಂಗಿತನ ಹಿತಕರವಾದ, ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ." (ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್, ಮುಂಬರಲಿರುವ ಪುಸ್ತಕವೊಂದರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಿಂದ)

ಭಟ್ಟಂಗಿತನ ವಿದ್ರೋಹದ ಒಂದು ನೆಲೆಯೂ ಹೌದು. ಒಳಗಡೆಯೇ ನಡೆಯುವ ಗುಪ್ತ ಅಥವಾ ಬುಡಮೇಲು ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಆಕ್ರಮಣಕಾರರ ವಿರುದ್ಧ ಜನಸಮುದಾಯದ ಪ್ರತಿರೋಧ ನೇರವಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ 'ಗುಣಮುಖ' ಹಾಗೂ 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಟ್ಟಂಗಿತನ, ಸೋಗಲಾಡಿತನ, ಹೊಗಳಿಕೆ. ವೈಭವೀಕರಣ, ಪ್ರಶಂಸೆ, ಪರಾಕು, ಪದ್ಯ ಹೊಸೆಯುವುದು ಮೊದಲಾದ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಧಿಕಾರವರ್ಗ ಅಥವಾ ಸ್ಥಳೀಯ ವರ್ಗ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಗುಣಮುಖ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗವು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹತ್ತು ಹಲವು ಬಗೆಯ ವೇಷಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟಂಗಿತನವೆಂಬ ವಿದ್ರೋಹದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಾದಿರ್‌ನ ಕಾಯಿಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಲ್ಬಣಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜರುಗಳ ಭಟ್ಟಂಗಿತನ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾದಿರ್ ಇದನ್ನು ಹಿಂಸೆಯ ಮೂಲಕ ಒಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ಮತ್ತು ಸೋತವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಭಟ್ಟಂಗಿತನ, ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಂಕೇಶರ 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕವು ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಚಹರೆಗಳ ದ್ವಂದ್ವ-ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅನುಮಾನ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಠುರತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದ್ವಂದ್ವಗಳು, ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಮನುಷ್ಯ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಲಂಕೇಶರು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಧಾರ್ಮಿಕತೆ-ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿರೋಧ, ಆದರ್ಶ-ವಾಸ್ತವ, ಸತ್ಯ-ಸುಳ್ಳು, ಹೇಡಿತನ-ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಸಿಂಹಾಸನ ನಿಷ್ಠೆ-ಸ್ವಾಮಿದ್ರೋಹ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ನಾದಿರ್ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಫ್ಯೂಕೋನ (ಪವರ್/ನಾಲೆಡ್ಜ್, ೧೯೮೦) 'ಪ್ಯಾನ್ ಆಪ್‌ಟಿಕಾನಾ' ಥಿಯರಿಯಂತೆ, ಅಧಿಕಾರದ ಕಣ್ಣು ಎಲ್ಲದರ ಮೇಲೂ ನಿಗಾ ಇಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಯಾರು ಯಾರು ನಿಗಾ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಇರುವ, ಕೈಗೆ ಸಿಗದೆ ಇರುವ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ನಿಗೂಢವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾದಿರ್‌ಷಾ ಕೂಡ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೋಧಿಸುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬೂಟಾಟಿಕೆಯನ್ನು. ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು 'ಬೂಟಾಟಿಕೆ ಮತ್ತು ಎರಡು ನಾಲಿಗೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯದ ಬೂಟಾಟಿಕೆ, ಸುಳ್ಳು, ಕೃತ್ರಿಮತೆ, ದಾಸ್ಯ ಈ ನಾಡನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನ ಪ್ರಧಾನಿ ನೆಹರೂರವರ ಸಭ್ಯತೆಯ ಹಿಂದಿನ ಬೂಟಾಟಿಕೆಯನ್ನು ನೇರ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಭ್ಯತೆಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಬೂಟಾಟಿಕೆಯನ್ನು ಬಗೆದು ಹೊರತೆಗೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಲಂಕೇಶರೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಾದಿರ್‌ಶಾ ಮತ್ತು ದೊರೆ ನಜಿರುದ್ದೀನಶಾನ ದಿವಾನರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಸಾದತ್‌ಖಾನ್ ಜೊತೆಗಿನ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ನಾದಿರ್‌ನ ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಾಯಿಲೆ ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಭ್ಯತೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬೂಟಾಟಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಫಾಸಿಗೊಳಿಸಲು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ನಾದಿರ್ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ.

ಮುಲ್ಕ್ ಮತ್ತು ಮೊಗಲ್ ದಿವಾನ ಸಾದತ್‌ಖಾನ್ ನಾದಿರ್‌ನನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆಗ ನಾದಿರ್ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಹೊಡೆದು, ಕೆಮ್ಮಿ, ಬೂಟಾಟಿಕೆಯ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ನೋಡುವ ಖುಷಿಯಿಂದ ತುಂಟತನ, ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ :

ನಾದಿರ್ : ರಜ್ವಿ, ಈ ಮೂರ್ಖನ ಮಸ್ಕಿರಿ ನೋಡಿ. ಗೊತ್ತಾ, ಇವನು ಸಾದತ್‌ಖಾನ್; ಇವನಂಥ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಳ್ಳ ದಿವಾನ ನಿಜಾಮ್-ಉಲ್-ಮುಲ್ಕ್. ಇವರು ದೊರೆ ನಜಿರುದ್ದೀನ್ ಶಾನ ದಿವಾನರು. ರಂಗೋಲೆ ಕೆಳಗೆ ನುಸಿಯಬಲ್ಲ ಮಾಯಾವಿಗಳು...

ರಜ್ವಿ : ಈಗೇಕೆ ಈತ ಬಂದಿರಬಹುದು ಪ್ರಭು?

ನಾದಿರ್ : ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತೆ ಇರು. ನಮಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಹಣ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಅಂದಿದ್ದೇವೆ; ಆದರೆ ಈಗ ಈತ ನಮ್ಮನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ; ನಮ್ಮ ತಾಳ್ಮೆ, ಧೈರ್ಯ, ಕಾಯಿಲೆ – ಎಲ್ಲ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ... (ತುಸು ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಆಡಂಬರದಿಂದ) ಬರಬೇಕು, ಬರಬೇಕು (ರಜ್ವಿಗೆ) ಹುಳು ಆಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ (ಸಾದತ್‌ಗೆ) ಮನೇ ಕಡೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸೌಖ್ಯವೆ? ದೊರೆ ನಜಿರುದ್ದೀನ್ ಹೇಗಿದ್ದಾರೆ?

ಸಾದತ್ : ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಾನ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲ ಸೌಖ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ... ದೊರೆ ನಜಿರುದ್ದೀನ್ ಶಾ ಅವರು ತಮಗೆ ಈ ಕಾಣಿಕೆ ಕಳಿಸಿದ್ದಾರೆ... ಅವರು ಸುಖದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಮಗೆ ಕಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾವು ಆಗಮಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಾನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಖ, ಶಾಂತಿ ನೆಲಸಿದೆ. ವಸಂತ ಋತುವಿನ ವೈಭವ ಅದ್ಭುತವಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ದಿಲ್ಲಿಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಿದ್ದ ಮರಾಠರು ತೆಪ್ಪಗಾಗಿದ್ದಾರೆ... ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿರುವ ಮೊಗಲ್ ದೊರೆಗಳು ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಕವನ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೪೦]

ಹೀಗೆ ನಾದಿರ್‌ನಂಥ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮುಂದೆ ದುರ್ಬಲನಾಗಿ ತೋರುವ ಸಾದತ್‌ಖಾನ್ ಕೈ ಹೊಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಡುಬಗ್ಗಿಸಿ, ಹಲ್ಲು ಕಿರಿಯುತ್ತಾ ತೆವಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಖಸ್ತುತಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಸಭ್ಯತೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಭಟ್ಟಂಗಿತನ, ಬೂಟಾಟಿಕೆಗೆ ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದ ನಾದಿರ್ ಕಪಾಳಕ್ಕೆ ಬಿಗಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆತನ

ಬಣ್ಣದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕದ ನಾದಿರ್ ಸಾದತ್‌ಖಾನ್‌ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕುರಿತು 'ಮೂರ್ಖರಾ, ನೀವು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲ, ಎಲ್ಲರ ತಲೆನೋವುಗಳು' ಎಂದು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒದ್ದು ಹೊರಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ.

ಅವಮಾನವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಸಾದತ್ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ನಾದಿರನ ದೇಹಸ್ಥಿತಿ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಹದಗೆಡುತ್ತಿದೆ. ಆತನ ರೋಷ ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪರ್ಷಿಯಾದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಹಕೀಮರೆಲ್ಲ ಪರ್ಷಿಯಾಕ್ಕೆ ವಾಪಸಾಗಿದ್ದಾರೆ. "ಆಳುವವರು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಘನತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೇವಲ ಅಧಿಕಾರದ ವೇಷ-ಭೂಷಣ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕುಚೇಷ್ಟೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಒಳಸಂಚು, ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ ಕೂಡ ಅಂಥವರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ"[೪೧] ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ನಾದಿರ್ ಮತ್ತು ನಜಿರುದ್ದೀನ್ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ವಂದಿಮಾಗಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಸೂಕ್ತ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು, ಸುಳ್ಳು, ಭಟ್ಟಂಗಿತನ, ಗೋಸುಂಬೆತನ, ಹೊಗಳಿಕೆ, ಪರಾಕು, ಹುಸಿವಿನಯ, ಆತ್ಮಪ್ರಶಂಸೆ, ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಸ್ಥಳೀಯರ ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ನಾದಿರ್, ರಜ್ವಿ, ತನ್ವೀರ್, ದೂತ ಹಾಗೂ ಸೈನಿಕರು-ಇವರುಗಳಿಗೆ ತೀವ್ರತರವಾದ ನೇರ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಸಂಘರ್ಷ ಅಥವಾ ಸೂಕ್ತ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಲು, ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಲು, ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸಲು ಅಥವಾ ಒಟ್ಟಾರೆ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಸ್ತಬ್ಧಗೊಳಿಸಲು ಸ್ಥಳೀಯ ಮೂಲಗಳು ಬಳಸುವ ವಿಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ಅಸ್ತ್ರಗಳೂ ಇವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ತೋರುವ ವಿದ್ರೋಹಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಒಂದನೇ ದೃಶ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಗಲ್ ದೊರೆ ನಜಿರುದ್ದೀನ್ ನಾದಿರ್‌ನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಜಿರುದ್ದೀನ್ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ದೊರೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಾದಿರ್‌ನ ವಶವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಮೊಗಲ್ ದೊರೆ ತನ್ನ ದೊರೆತನದ ಮರ್ಜಿ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅವನು ಸಹ ಒಂದು ಹುಳು ಎಂಬುದು ನಾದಿರ್‌ಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ನಜಿರುದ್ದೀನ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿರುವ ಒಂದು ಬಿದಿರು ಬೊಂಬೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಗೆದ್ದವರ ಅಧಿಕಾರ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆ, ಸೋತವರ ಶಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟವೂ ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಜಿರುದ್ದೀನ್‌ಶಾನ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಭೋಳೇತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡೋಣ:

ನಾದಿರ್ : ತಾವು ಕವನ ರಚಿಸ್ತೀರಂತೆ. ಒಂದು ಕವನ ಹೇಳೇ ಬಿಡಿ ಕೇಳೋಣ.

ನಜಿರುದ್ದೀನ್ : "ಹಿಮಾಲಯ ಪರ್ವತದ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿ..."

ನಾದಿರ್ : (ಮುಂದುವರಿಸಿ)

"ಸಿಂಹವೊಂದು ಮೊಗದೋರಿತು,
ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿಗಳು ದಿಕ್ಕು ತೋಚದೆ
ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಮುದುಡಿ ಕೂತವು"
"ಮೃಗರಾಜನ ಉಸಿರು ಎಷ್ಟು ಬೆಚ್ಚಗೆ!"[೪೨]

ನಾದಿರ್ : ...ಅಲ್ಲಯ್ಯ, ನೀನೊಬ್ಬ ದೊರೆ, ಮೊಗಲ್ ಸಾಮ್ರಾಟ.

ನಜಿರುದ್ದೀನ್: ಅಲ್ಲ, ನಾನು ಜನರ ಸೇವಕ. ದೊರೆ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದೇವತೆ. ಆದರೆ ನನ್ನಂಥ ದೊರೆ ನಿಜವಾದ ಜನಸೇವಕ. ಜನರು ತಮ್ಮ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿಯೇ ದೊರೆಗೆ ಅಧಿಕಾರ, ಸಂಪತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ; ಆದಳಿತದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಆತ ಜನರ ಅನ್ನ, ಬಟ್ಟೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೊಣೆಯಲ್ಲ; ಅವರ ಕಾವ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಧರ್ಮ – ಎಲ್ಲದರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ರಾಜನದು. ಪರ್ಶಿಯಾದಲ್ಲಿ ಹೇಗಿದೆಯೋ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಾದವನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಧ್ಯೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಕೂಡದು. ದೊರೆಗೂ ಮೈ ಬೆವರುತ್ತದೆ, ನೆಗಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಜನಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಾಗಕೂಡದು."[೪೩]

ಇಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಗೋಸುಂಬೆತನ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ, ಆಳುವವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಳ-ಹೊರಗುಗಳ ರಹಸ್ಯ ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ತಿಳಿಯಬಾರದು ಎಂಬ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಜಿರುದ್ದೀನ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ತನ್ನ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ನಜಿರುದ್ದೀನ್‌ಗೆ ಇರುವ ಏಕೈಕ ದಾರಿ ಎಂದರೆ, ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣವನ್ನು ಸಹಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವೆಂದು, ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವೆಂದು ತಕರಾರಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಬಿಡುವುದು. ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಎಷ್ಟು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದರೆ, ಆಕ್ರಮಣಕಾರರನ್ನು ಓಲೈಸುವುದು– ಭಟ್ಟಂಗಿತನ–ಹೊಗಳುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ :

ನಾದಿರ್: ನಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿ, ಏನನ್ನಿಸುತ್ತೆ ಹೇಳಿ.

ನಜಿರುದ್ದೀನ್: ಮಹಾ ಪರಾಕ್ರಮಿಗಳು, ನೋಡಲು ಒರಟರಾಗಿದ್ದರೂ ಮೃದು ಹೃದಯದ ಉದಾರಿಗಳು. ಲಕ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ಯೋಧರನ್ನು, ಮಂಜನ್ನು ಸೂರ್ಯಕಿರಣ ಕರಗಿಸುವಂತೆ ಕರಗಿಸಿಬಿಡಬಲ್ಲ ಧೀರರು. ಭಯ, ಆತಂಕ, ಗೊಂದಲ ಒಂದೂ ಇಲ್ಲದ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿ..."[೪೪]

ಆದರೆ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನ ಮೊದಲ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಜೀವಭಯ. ಜೀವಭಯ ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಕಾಡುವುದರಿಂದಲೇ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಬಲೆಗೆ ಬೀಳುವುದು. (ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು : ಜಿ.ಕೆ.ಗೋವಿಂದರಾವ್, ಪು.೬.). ನಜಿರುದ್ದೀನ್‌ನ ಆರಾಧನೆ ಸುಳ್ಳು ಎಂಬುದು ನಾದಿರ್‌ಗೆ ಗೊತ್ತು. ಸುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೇಳಿ ಅವನ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಟ್ಟುಹೋಗಿದೆ. ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ, ಸಭ್ಯತೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಗೋಸುಂಬೆತನ. ಇದರ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಬಣ್ಣ ಬದಲಾಯಿಸುವುದು, ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವುದು, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಯುವುದು, ಮಾತು–ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ, ನಾದಿರ್ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

"ತನ್ವೀರ್ ವಿಚಾರ ಕೇಳಿದಂತೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಬದುಕಿನ ನಿಗೂಢ ಅಚ್ಚರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತೆ. ಬೆಕ್ಕು ಬೇಕೆಂದರೆ ಹುಡುಗಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ; ತೈಲ ಬೇಕೆಂದರೆ ಬೆಲೆ ಬಾಳುವ ಮದ್ಯ ಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ; ಸಾವಿರ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಒಂದು ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ; ನೂರಾರು ಜಾರುವ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ದೊರೆಯ ವಿರುದ್ಧವೇ ಮಸಲತ್ತು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ."[೪೫]

"...ನಾವು ತಲೆನೋವು, ಜ್ವರದಿಂದ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯ ವಾಚನಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

'ಇಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಿದರೆ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತವೆ. ಸತ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸುಳ್ಳು, ಕುತಂತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ."[೯೬]

ಇಂತ ಪೊಳ್ಳು-ಬೂಟಾಟಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದ ನಾದಿರ್ ಮೊಗಲ್ ದೊರೆ ನಜಿರುದ್ದೀನನಿಗೂ ಕಪಾಳಮೋಕ್ಷ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅದ್ಭುತ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಚತುರತೆಯನ್ನು ಆಯುಧವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ದಿವಾನರ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಮಾಷೆ, ತಿರಸ್ಕಾರ, ಮೂದಲಿಕೆ, ಕೋಪ, ವಿಡಂಬನೆ ಈತನ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಮೊಗಲ್ ದೊರೆ ಮತ್ತು ದಿವಾನರುಗಳು ನಾದಿರ್‌ನ ತೋರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಮೋಸ ಹೋಗಿ ನಿಜದ ಬಗ್ಗೆ ಏನೇನೂ ಅರಿವಿಲ್ಲದವರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆತನಿಂದ ಹೊಡೆತ ತಿಂದು ಅಪಮಾನ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕದ ಎರಡನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕ್ರೌರ್ಯ-ಹಿಂಸೆ-ರೋಗ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳಿಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಬೂಟಾಟಿಕೆ-ಪ್ರಭುತ್ವದ ಆರಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ವಿರೋಧಗಳು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಭ್ಯತೆಯು ಬೂಟಾಟಿಕೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾ ಅದನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ ಕ್ರಮ ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈಗ ದೆಹಲಿಯ ಸರ್ಕಾರಿ ವೈದ್ಯನನ್ನು ನಾದಿರ್ ಹತ್ತಿರ ಕರೆತರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟಂಗಿತನದ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪ ಸರ್ಕಾರಿ ವೈದ್ಯ ಶಂಶುದ್ದೀನನದು. ಈತ ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಗೆ ನಿಷ್ಠನಾಗಿಲ್ಲದ ಒಬ್ಬ ಹಕೀಮ. ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಪರಾಕು ಹೇಳುವ ದೆಹಲಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಹುಳು. ಈ ಹಕೀಮ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ನಾದಿರ್‌ಗೆ ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಈತನ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾದಿರ್ ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈತನು ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಭಟ್ಟಂಗಿ ಎಂಬುದು ಈತನು ಹೊಗಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ತಿಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈತನ ಮಾತಿನಿಂದ ನಾದಿರ್‌ಗೆ ತಲೆನೋವು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ರೋಸಿ ಹೋದ ನಾದಿರ್ ಹಕೀಮನನ್ನು ಹೊರಗಟ್ಟಿ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬೇನೆಯನ್ನು ಮರೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾದಿರ್‌ನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಅದರ ಕ್ರೌರ್ಯ- ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವ ರೋಗ-ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈಗ ನಾದಿರ್‌ಗೆ ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಕೀಮ ಬೇಕಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಯೂರ ಸಿಂಹಾಸನ ಮತ್ತು ಕೊಹಿನೂರ್ ವಜ್ರಗಳು ಬೇಕಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸತ್ಯ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ರಾಜತಂತ್ರವಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಲಿ ಅರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ. ನಾದಿರ್‌ಗೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ತೀರ ನಿಗೂಢವಾಗಿ, ದ್ರೋಹದ ವರ್ತನೆಗಳೂ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆತನಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಸಂಪತ್ತಿನ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ತೀವ್ರ ಅಸ್ವಸ್ಥನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈಗ ಆತ ಕೇವಲ ರೋಗಿಯಲ್ಲ, ಸನ್ನಿಪಾತ ಹಿಡಿದ ಹುಚ್ಚ.

ಮೊಗಲ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ದಿವಾನ ನಿಜಾಮುಲ್-ಉಲ್-ಮುಲ್ಕ್‌ನ ಮೇಲೆ ನಾದಿರ್‌ನ ಕಣ್ಣು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಈತನನ್ನು ಸತ್ಯಶೋಧನೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ನುರಿತ ಬೇಟೆಗಾರನ ಕೈ ಎಂಥ ಬಿಲದೊಳಕ್ಕೂ ಕೈಹಾಕಿ ಅಡಗಿ ಕೂತದ್ದನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದು ಮುಲ್ಕ್‌ಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಭಯದಿಂದ ನಡುಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಸೇವಕನಿಗೆ ಕೋಳಿಯ ಚಿಂತೆ, ಈತನಿಗೆ ಪ್ರಾಣದ ಚಿಂತೆ. ತನ್ನ ಭಯ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಕುಡಿತದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ, ಮರೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪುನರ್‌ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವಿದೆ. ನಾದಿರ್‌ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುವ ಯೋಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ದೊರೆ ನಜಿರುದ್ದೀನ್ ನಾದಿರ್ ಮೇಲಿನ ಭಯ, ಹೇಡಿತನದಿಂದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆ, ಮುಲ್ಕ್ ತಾನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಡಿತನದಿಂದಲೇ ಈ ವಂಚಕ ತಂತ್ರವನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾದಿರ್‌ನ

ಸಾಪಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನ, ಅಧಿಕಾರ, ರತ್ನ ಸಿಂಹಾಸನ, ಕೊಹಿನೂರ್‌ವಜ್ರ, ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಮಾನ ಎಲ್ಲವೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಈತನ ಮತ್ತೊಂದು ಸುಳ್ಳು. ಆಕ್ರಮಣಕಾರರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಉತ್ಪಾದನಾ ಕ್ರಮಗಳು, ಪರಕೀಯತೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನಾಶ, ಅಪಮಾನ, ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಶೋಷಣೆ, ಸಂಪತ್ತಿನ ಲೂಟಿ, ದಾಳಿಕೋರತನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ವಿರೋಧವಿದೆ. ಆದರೆ ಆತನ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಗುಪ್ತ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಎರಡನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ದಿವಾನ ಮುಲ್ಕ್‌ನನ್ನು ನಾದಿರ್ ದೂತನೊಬ್ಬನ ಮೂಲಕ ಬರಹೇಳಕಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದೂತ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನದ ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗ, ನಾದಿರ್‌ನ ಸೇವಕ. ಈತನಿಗೂ ಅಧಿಕಾರದ ಗತ್ತು ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಭಟ್ಟಂಗಿತನ ಒಂದು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ದೂತನನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೊಗಲ್ ಸಾಮ್ರಾಜದ ದಿವಾನ ಮುಲ್ಕ್ ಈ ದೂತನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು–ಓಲೈಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಹುಳದ ಹಾಗೆ ನುಲಿಯುತ್ತಾನೆ, ಬಹುವಚನದಲ್ಲಿ ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಣದ ಆಮಿಷ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪ್ರಾಣಭಯ. 'ತಾನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೆ?' ಎಂದು ಮಂಡಿಯೂರಿ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಬಾಲಕನನ್ನು ಪೀಠವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿ ತನ್ನ ಮುಂಡಾಸು ತೊಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅಧಿಕಾರದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಇದ್ದು, ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲದವನ ಪ್ರಾಣಭಯ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಭೋಳೆತನ, ಭಟ್ಟಂಗಿತನ, ಪರಾಕು, ಹುಸಿವಿನಯ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತ ಛಾಯೆ ಇದೆ. ಊಟ ಮುಗಿಸಿ ಒಂದು ತಾಸಿನ ನಂತರ ಬರುತ್ತೇನೆಂದು ನಾದಿರ್‌ಗೆ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಮುಲ್ಕ್ ಆ ದೂತನಿಗೆ ಹಣದ ಆಮಿಷ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಲ್ಕ್‌ನ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಹಣದ ಚೀಲ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ದೂತ ಓಡುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಮುಲ್ಕ್, ಬೀಸುವ ದೊಣ್ಣೆಯಿಂದ ಒಂದು ತಾಸಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಂತಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗವನ್ನು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಭಟ್ಟಂಗಿತನದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಮುಲ್ಕ್‌ನ ಈ ಮಾತುಗಳು:

> "...ದಿಲ್ಲಿಯ ದೊರೆ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯ ಎಲ್ಲರೆದುರಿಗೆ, ತಮ್ಮಂಥ ಮಹಾಪ್ರಭುಗಳೆದುರಿಗೆ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮಯೂರ ಸಿಂಹಾಸನ ಮತ್ತು ಕೊಹಿನೂರ್ ವಜ್ರ ಕಾಣೆಯಾಗಿರುವುದು ಸುಳ್ಳು (ನಾದಿರ್ ವಿಚಲಿತನಾಗುವುದಿಲ್ಲ...)

ಮುಲ್ಕ್ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ:

> "ಕಳೆದ ಹತ್ತು ವರ್ಷದಿಂದ ದಿಲ್ಲಿ ಸುಳ್ಳುಗಳ, ತಾಯಿಗಂಡತನದ, ಭ್ರಷ್ಟತೆಯ ತವರಾಗಿದೆ... ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆ ದೊರೆಯಲ್ಲ, ಅಧಿಕಾರಿ ಅಧಿಕಾರಿಯಲ್ಲ, ಎಲ್ಲರೂ ಕೊಂಡು, ಕೊಳ್ಳುವವರ ಲೇವಾದೇವಿಯವರ ಗುಲಾಮರು... ಹಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬೆಲೆ, ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಾನ್ಯತೆ... ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಭಾಗವಹಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲಾರೆ. ಇದು ಅನ್ಯಾಯವೆಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಚರ್ಮದಿಂದ ನಾವು ಹೇಗೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ – ಇಲ್ಲೇ ಈ ಕೊಳಚೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದೆವು. ಈಗ ತಾವು ಆಗಮಿಸಿದ್ದೀರಿ. ಹೊಸ ಗಾಳಿ ಬೀಸತೊಡಗಿದೆ. ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆ ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ದಿಟ್ಟ, ಧೀಮಂತರಾದ ತಮಗೆ ನನ್ನ ದೇಹ, ಮನಸ್ಸು, ಆಸ್ತಿ, ಕುಟುಂಬ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ..."[೪೭]

ಆದರೆ ಅವನ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಆಳುವವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ರಜ್ವಿ–(ನಾದಿರ್‌ನಷ್ಟೇ ಗಂಭೀರವಾಗಿ) "ಕೃಷ್ಣಪಕ್ಷ ಶುಕ್ಲ ಪಕ್ಷ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಲಿಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಾತ್ರಿ ಹಗಲಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪಕ್ಷಾಂತರ, ಸಮಯ ಸಾಧಕತನ ಘೋರಪಾತಕ' ಎಂದು ಮುಲ್ಕ್‌ನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾದಿರ್ ನೋವಿನಿಂದ ಕಿರುಚುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಕೇಳಿದ ಸುಳ್ಳು ನಾದಿರ್‌ನ ನೋವು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ನಾದಿರ್‌ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಂತಿದೆ. ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದ ನಾದಿರ್ ಮುಲ್ಕ್‌ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವೇ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನೆಲೆ ಎಂಬುದು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಂದ ನಡೆಯುವ ಅಧಿಕಾರದ ಆರಾಧನೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವವರ ಅಭಿರುಚಿ, ಮನೋಧರ್ಮ, ಅವರ ಆದರ್ಶ, ಧರ್ಮ–ದೇವರು ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಲೇ ಅವರನ್ನು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸಲೆತ್ನಿಸುವ ಸ್ಥಳೀಯರ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರ, ಸಂಪತ್ತು, ಭೋಗಲಾಲಸೆ ಇವುಗಳ ಹುಚ್ಚನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವುದು, ಆ ಹುಚ್ಚನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿ ಅದರ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುದು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ರೋಗಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡುವುದು – ಇವು ಅಧೀನ ಶಕ್ತಿಗಳು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿರೋಧದ ನೆಲೆಗಳೂ ಹೌದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಆಳುವ ಶಕ್ತಿಗಳು ತನ್ನನ್ನು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ ಅಧೀನ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಣಿಸಲು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪರಿಹಾರವೆಂದರೆ, ಹಿಂಸೆ–ಕ್ರೌರ್ಯ–ರಕ್ತಪಾತ ಮುಂತಾದ ಮಾರ್ಗಗಳು. ಹೀಗೆ ಆಳುವ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಕ್ರಿಯೆ–ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಘರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಜನಗಳ ಭ್ರಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಸೋಗಲಾಡಿತನವನ್ನು, ತನ್ನ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಂದು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗಿದಂತೆ ನಾದಿರ್ ದೈಹಿಕವಾಗಿ–ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ತೀರ ಅಸ್ವಸ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಧಿಕಾರದಿಂದಾಗಲಿ, ಹಿಂಸೆಯಿಂದಾಗಲಿ, ಯಾವುದೇ ಮದ್ದಿನಿಂದಾಗಲಿ, ಹೆಣ್ಣು–ನರ್ತನ–ಗಾಯನ–ಕವಿತಾವಾಚನ–ನಮಾಜು, ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳಿಂದಾಗಲಿ ಅವನ ರೋಗ ನಿವಾರಣೆ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ತಾನು ಸಾರ್ವಭೌಮ ಎಂಬ ಅಹಂ ಮಾತ್ರ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಕ್ರಮೇಣ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ದೇಹಕ್ಕೂ ರೋಗ, ಮುಪ್ಪು ಮತ್ತು ಸಾವು ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ಸರಳ ಸತ್ಯ ಆತನಿಗೆ ಈಗ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅದನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತನ್ನ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಅಪಮಾನ ಎಂಬುದು ಆತನ ಭಾವನೆ. ತನ್ನ ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ದೌರ್ಬಲ್ಯವೆಂದಾಗಲಿ, ಒಪ್ಪದ ಸ್ವಭಾವ ನಾದಿರ್‌ನದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆತ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ಆತ್ಮಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಕೈಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಅಲಾವಿಖಾನ್ ಎಂಬ ಹಕೀಮನಿಗೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ನಾದಿರ್ ವಿಕೃತ ರೋಗಿಯೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಅಲಾವಿ–ನಾದಿರ್ ಮುಖಾಮುಖಿ : ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಾಯಿಲೆಗಳಿಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆ

ಅಲಾವಿಖಾನ್ ಬಾಲಿಮಾರನ್ ಗ್ರಾಮದ ಬಡ ಹಕೀಮ. ನಿಷ್ಠುರವಾದಿ, ಖಂಡಿತವಾದಿ. ಅಧಿಕಾರದ ಅಹಂಕಾರಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದವನು. ಅದರ ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವವನು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯುಳ್ಳವನು. ಆದರ್ಶ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಚಿಂತನೆ, ಒಂದು ಸ್ವಸ್ಥ ಸಮಾಜದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆರೋಗ್ಯವಂತ ಮನಸ್ಸು ಈತನದು.

ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಚಡಪಡಿಸುವುದು ನಾಟಕದ ಮೂರನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈತ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರವಾದಿಯಂತೆ, ವೈದ್ಯನಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈತನಿಗೆ ಆಸ್ತಿ, ಹಣ, ಅಧಿಕಾರ ಇಲ್ಲ. ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ರಾಜ, ಪ್ರಜೆ, ಸರ್ಕಾರ ಒಂದೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಆತನನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸಬಹುದೆಂದು ಆತ ದಿಲ್ಲಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದು ಒಂದೇ: ಗುಣ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿಯೇ ನಾದಿರ್ ಮುಂದೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ನಿಷ್ಠುರವಾದಿಯ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಕಹಿಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಗುಜರಿ ಮುದುಕ, ಹದ್ದು, ಗೂಬೆ, ತಲೆ ಹರಟೆ ಮುಂತಾಗಿ ಅಲಾವಿಯನ್ನು ಜರಿಯುತ್ತಾನೆ ನಾದಿರ್. ಆತನ ಬಿರುನುಡಿಗಳು, ಅಹಂಕಾರ, ದರ್ಪ, ಅಧಿಕಾರದ ಗರ್ವ ಇದಾವುದಕ್ಕೂ ಅಲಾವಿ ವಿಚಲಿತನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. “ನೀವು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದೀರಿ; ನಿಮಗೆ ಕಾಯಿಲೆ ಗುಣಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಮಾತಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಕೂಡ ಇಲ್ಲ... ನಾನೊಬ್ಬ ಬಡ ಹಕೀಮ... ನೀವು ಆಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನೀವು ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರೇ ಇರಬೇಕು... ನಿಮ್ಮ ಬೈಗುಳದಿಂದ ನನಗೆ ಬೇಸರವಾಗಿಲ್ಲ. ನೀವು ನನ್ನ ಮಗನ ತರಹ. ಅಲ್ಲದೇ ರೋಗಿಗಳ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ನಾನೆಂದೂ ಬೇಸರಗೊಂಡಿಲ್ಲ...”[೪೮] ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಿ ಸಾವಧಾನ ಚಿತ್ತದಿಂದ ಹೊರನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ನಾದಿರ್ ಮತ್ತು ಅಲಾವಿಯರ ಸಂಬಂಧ ಕೇವಲ ವೈದ್ಯ ಮತ್ತು ರೋಗಿಯ ಸಂಬಂಧ. ಆದರೆ, ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತಾರ್ಕಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿವೆ. ಈ ವೈರುಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಮೇಲಾಟ ನಾಟಕ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ.

ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ವೈದ್ಯರಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸಿದಾಗ ನಾದಿರ್‌ನ ಸೇವೆ ಮಾಡಲು ಹಲವಾರು ವೈದ್ಯರ ತಂಡವೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಯಾರು ಉತ್ತಮ ವೈದ್ಯನೆಂದು ಒಳಗೆ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವನೋ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಭ್ರಷ್ಟರು, ಭಟ್ಟಂಗಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಿಕ್ಕಿದ್ದನ್ನು ಸಿಕ್ಕಷ್ಟು ಮುಕ್ಕಿ ಮರೆಯಾಗುವ ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಷ್ಟು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಯ ರಾಜ, ದಿವಾನರು, ವೈದ್ಯರು, ಎಲ್ಲರ ಭೋಳೆತನವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ನಾದಿರ್‌ಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲರೂ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡು ಸರ್ಕಾರಿ ವೈದ್ಯರಿಂದ ಗುಣಪಡಿಸಲಾಗದ ತನ್ನರೋಗವನ್ನು ಹೆಣ್ಣು-ಹೆಂಡ-ನರ್ತನ-ಗಾಯನಗಳಿಂದ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತೇಜೋವಧೆಗೆ, ಅಪಮಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದ ಅಲಾವಿಖಾನ್‌ನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಹುಡುಕಿ ತರುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಎರಡನೇ ಬಾರಿಗೆ ಅಲಾವಿ ಮತ್ತು ನಾದಿರ್ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯ ಮತ್ತು ರೋಗಿಯ ಸಂಬಂಧ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಾದಿರ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ನಿಲುವಿಗೆ, ಆತನ ಕ್ರೌರ್ಯ-ಅಹಂಕಾರ-ತಳಮಳಗಳಿಂದ ಕುದಿಯುತ್ತಿರುವ ಮನಸ್ಸಿಗೆ, ರೋಗದಿಂದ ನರಳುತ್ತಿರುವ ಜೀವಕ್ಕೆ ಅಂತರಂಗದ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ಅಲಾವಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳು, ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮಾತಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಮೂಲಕ ನಾದಿರ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂತರಂಗದ ಶೋಧನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧ ಅಂಗುಲೀಮಾಲನ ಮೂಲಗುಣಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಆತನನ್ನು ಸಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪಿಯಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಈ ಭಾಗ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಶೋಷಕ ಶಕ್ತಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆಯ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಾಗ ನಾಟಕಕಾರರ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ

ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸಾತ್ವಿಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಅಲಾವಿಖಾನ್ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಈತ ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜ ಚಿಕಿತ್ಸಕನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಮೂಲಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ನಾದಿರ್‌ನಂಥ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ರಾಕ್ಷಸಿಕೃತ್ಯಗಳು, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು, ವಿಷಯಲಂಪಟತನ, ಖಾಸಗಿ ಜೀವನದ ದಿವಾಳಿತನ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ಗಾಂಧೀವಾದಿ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಕ್ಕೆ ಕಾರಣೀಭೂತನಾದ ಅಲಾವಿಯ ಮೂಲಕ ಗಾಂಧೀಮಾರ್ಗದ ಪುನರ್‌ಶೋಧನೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೇಡು ಸಮಾಜದ ಕೇಡೂ ಆಗಿದ್ದು, ಆ ಕೇಡನ್ನು ಮಣಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಮೂರನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬ ಬಡ ಹಕೀಮನಿಗೆ ಶರಣಾಗತನಾಗುವ, ಅಲಾವಿಖಾನ್ ನಾದಿರ್‌ನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ವರ್ಚಸ್ಸು ಬೀರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಉಬ್ಬಿದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಲೂನಿಗೆ ಸೂಜಿಮೊನೆಯನ್ನು ತಾಗಿಸುವ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡುವುದು ಆತನ ಉದ್ದೇಶ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಒಂದು ಬಗೆ ಇದು. ಇದು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಸುವ ಒಂದು ಕ್ರಮ. ರೋಗಿ ನಾದಿರ್‌ಗೆ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಉಂಟು ಮಾಡಲು ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾದಿರ್ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಏಕಾಧಿಪತಿ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದವನು. ಅಲಾವಿ ಆತನ ಉನ್ನತವಾದ ರಾಜತ್ವದ ಚಿಹ್ನೆಗಳಾದ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಸುಟು, ಹೊರ ರೂಪವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ರಾಜತೇಜದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನ ಮನೋವ್ಯಾಕುಲತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಅಹಂ, ಠೇಂಕಾರ, ಪೊಳ್ಳುತನ, ದುರಂತ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಲಾಲಸೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅಲಾವಿಖಾನ್ ಒಬ್ಬ ಚಿಕಿತ್ಸಕನಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾದಿರ್‌ನ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಧೋರಣೆಗೆ ಈತ ಜಗಳಗಂಟನಂತೆ ಕಂಡರೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲಾವಿಖಾನ್‌ನ ಸಹಾಯಕಿ ಕಷಾಯ ಕುಡಿಸಿ, ನಾದಿರ್‌ನ ಅಧಿಕಾರದ ಚಿಹ್ನೆಗಳಾದ ಅಂಗಿ, ಖಡ್ಗ, ಶಿರವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಕಳಚುತ್ತಾಳೆ. ನೆತ್ತಿಗೆ ತೈಲವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಅಧಿಕಾರದ ಪಿತ್ತವನ್ನು ಇಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಆತನನ್ನು ಹಗ್ಗದಿಂದ ಬಿಗಿಯಲಾಗಿದೆ. ಈಗ ನಾದಿರ್ ಹಲ್ಲು ಕಿತ್ತ ಹಾವಿನಂತೆ ಬುಸುಗುಡುತ್ತಲೇ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಡೆಯನಂತೆ ಅಲಾವಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಸರ್ಕಸ್ಸಿನ ಸಿಂಹದಂತೆ ನಾದಿರ್ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಚಾಟಿ ಹಿಡಿದ ಸರ್ಕಸ್ಸಿನ ಮನುಷ್ಯ ಸಿಂಹಕ್ಕೆ ನಿರ್ದೇಶನ ನೀಡುವಂತೆ, ಅಲಾವಿ ನಾದಿರ್‌ಗೆ ಮೊದಲು ವಿನಯವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲಾವಿಯ ನಿಷ್ಠುರ, ಸತ್ಯದ ಮಾತುಗಳು ಈತನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಉದಾತ್ತೀಕರಣ, ಛಟ್ಟಂಗಿತನಗಳು ತನ್ನ ಕಾಯಿಲೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಎಂಬುದು ಈತನ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಅಪರಾಧಿಯನ್ನು ಮಂಪರು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಒಳಗಿನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆ ಕಕ್ಕಿಸುವಂತೆ ಅಲಾವಿ ಮಾತಿನ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ಮೂಲಕ ನಾಯಕನ ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವಗಳು ಓದುಗರ ಅರಿವಿಗೆ ದಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನ ಅಂತರಂಗ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ :

ಅಲಾವಿ : "... ಈಗಲಾದರೂ ತಾವು ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಕೊಡ್ತೀರಾ?

ನಾದಿರ್: (ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ, ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ) ನಾನು ನಾದಿರ್ ಶಾ. ಚಕ್ರವರ್ತಿ ನಾದಿರ್ ಶಾ.

ಅಲಾವಿ: (ಯಾವುದೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿಲ್ಲದೆ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ) ಯಾರು? ಯಾರದು?

ನಾದಿರ್: ... ನಿನ್ನೆದುರು ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಾದಿರ್ ಶಾ. ಆತ ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ಕಣ್ಣು ಹಾಕಿದ್ದನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲ ನಿಸರ್ಗದ ಚೈತನ್ಯ – ನಾದಿರ್ ಶಾ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ

ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಪರಾಕ್ರಮಿ, ವೈರಿಗಳ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಡಿಲಿನಂತೆ
ಸ್ಫೋಟಿಸುವ ಧೀರ ನಾದಿರ್ ಶಾ.[೪೮]

ಹೀಗೆ ನಾದಿರ್ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅಲಾವಿಖಾನ್ ಆತನನ್ನು ಮನುಷ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಮಾತಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಕೂಡ ಇಲ್ಲದ ಒಬ್ಬ ವಿಕೃತ ರೋಗಿಯಂತೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಎಲ್ಲಾ ವಿಕಾರಗಳಿಗೂ ದೇಹವೇ ಮೂಲ ಸೆಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾದಿರ್ ತನ್ನ ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಲಾವಿ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಸರಳಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲಾವಿಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ :

> "ದೇವರೆ, ದೇವರೇ, ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಏಕಿಷ್ಟು ಕ್ಲಿಷ್ಟ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ? ಅವನ ಸೆರೆಮನೆಗಳೇ ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಗ್ಗತ್ತಲಿನ ಕಾರಾಗೃಹದಿಂದ ಇನ್ನೂ ಕಗ್ಗತ್ತಲನ್ನುಳ್ಳ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಇವನನ್ನು ತಳ್ಳಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿನ ಕಾರಾಗೃಹ, ನೋವಿನ ಕಾರಾಗೃಹ, ಅಹಂಕಾರದ ಕಾರಾಗೃಹ, ದೇಹವೆಂಬ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳ, ಕೋಟ್ಯಂತರ ನರಗಳ, ಅಸಂಖ್ಯಾತ ನೆನಪುಗಳ ಕಾರಾಗೃಹ, ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ದಾರಿಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಈ ಶರೀರ ಕಾರಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಆಳುವ, ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ, ಕೊಲ್ಲುವ ಧಿಮಾಕು. ದೇವರೇ, ದೇವರೇ, ಮನುಷ್ಯನೆಂಬ ಈ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕ, ಅಸಹಾಯಕ ಜಂತುವಿನ ಮೇಲೆ ನಿನಗೆ ಕರುಣೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ?"[೪೯]

ಕಳಚಿಹೋಗಿರುವ ದೈವತ್ವಕ್ಕೂ-ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೂ ಹಳೆಯ ಸಂಬಂಧ ಬೆಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಾದಿರ್‌ನನ್ನು ಬದುಕಿನ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅಹಂಕಾರ, ದರ್ಪ, ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಭೌತಿಕ ಸುಖಗಳ ಲೋಕದಿಂದ, ನಾದಿರ್ ಈಗ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಸ್ವಾನುಭವಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಗೆದು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಭಾವ ವಿರೇಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಆತ್ಮಶುದ್ಧೀಕರಣ ಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. 'ಮುಜಗರ ಪಡದೆ, ಮುಲಾಜಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸುಳ್ಳುಗಳು, ಭಟ್ಟಂಗಿತನ, ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳು, ವೈರುಧ್ಯಗಳು, ಪೂರ್ವಾಪರಗಳು, ಕೊಳಕುಗಳು, ಮಾನಸಿಕ ಭ್ರಷ್ಟತೆ ಹೀಗೆ ಮುಂತಾಗಿ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.' (ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅರಾಜಕತೆ, ಜಿ.ಕೆ. ಗೋವಿಂದರಾವ್, ಪು.೧೧೫). ಅಲಾವಿ ಮತ್ತು ನಾದಿರ್ ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಘರ್ಷಣೆ, ತಾರ್ಕಿಕ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲಾವಿ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಾದಿರ್ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುವುದೇ ಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಮರಳಿಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ:

ಅಲಾವಿ : ನಿಮ್ಮ ತಂದೆಯ ವೃತ್ತಿಯೇನು?

ನಾದಿರ್ : ನನ್ನಪ್ಪ ಕುರಿಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ, ಬಡವನಾಗಿದ್ದ. ಅವನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನಾನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಅಲಾವಿ : ಕಳೆದ ಎರಡು ದಿನದಿಂದ ನೀವು ಏನೇನು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಿರಿ?

ನಾದಿರ್ : ಇಬ್ಬರು ದುಷ್ಟರನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಮೂರು ಹುಡುಗಿಯರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಪುರುಷತ್ವ ತೋರಿಸಿದ್ದೇವೆ.

ಅಲಾವಿ : ಮೊಗಲ್ ದೊರೆ ರೇಷ್ಮೆಯ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಿದ್ದರೂ ಅವು ಹುಡುಗಿಯರೆಂದು ಕನವರಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಿ.

ಮುಂದುವರಿದು ಅಲಾವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

"ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ... ಕೃಷ್ಣ ಎಂಬ ಹುಡುಗ; ಅವನನ್ನು ಚಿನಿವಾರಪೇಟೆಯ ಅಂಗಡಿಯಿಂದ ಕರೆತಂದರು. ಕೊತ್ವಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿದರು. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಶಾರದಾ ಕಂಗಾಲಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಳು. ನಿಮ್ಮನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಂಡಳು. ಆದರೆ ನೀವು ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಬಟ್ಟೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಿ, ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ಕೊಚ್ಚಿಹಾಕಲಾಯಿತು..."[೫೧]

ಎಂದು ಅಲಾವಿ (ಪು.೬೮) ನಾದಿರ್‌ಗೆ ಅತನ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳೇ ನಿನ್ನ ಕಾಯಿಲೆಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು ಎಂದು ಆತನ ರೋಗ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲವನ್ನು ಅಲಾವಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ ಏನು?' ಎಂಬ ಅಲಾವಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ, 'ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಸದೆಬಡಿಯುವುದು, ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರ ಭೋಗಿಸುವುದು' ಎಂದು ನಾದಿರ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಮವೆಂಬ ಹೊಸ ಭೂಖಂಡದತ್ತ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುವುದು ಸಹ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಅಲಾವಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಎಂದರೆ ಮುಖ, ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ಮೂಗು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈಗ ನಾದಿರ್‌ನಲ್ಲಿ ಭಯ, ನಡುಕ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ 'ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳು ಕುಸಿದು ಹೋಗಿವೆ' ಎಂಬ ಭಯವೇ ಆತನ ಭಾವ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ್ (೧೯೯೯) ಅವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ 'ನಾದಿರ್ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಆಗುತ್ತಾ ಆಗುತ್ತಾ ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ ಖಾಸಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾದಿರ್ ತನ್ನ ಸ್ವಂತವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಗುಣಮುಖದ ಆಶಯಗಳಲ್ಲೊಂದು."[೫೨] ಅಂದರೆ ನಾದಿರ್‌ನ ಖಾಸಗಿ ಜಗತ್ತು ಕೂಡ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜಗತ್ತು ಕೂಡ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಆತನ ಒಳ-ಹೊರಗುಗಳೆರಡೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ಅಂಟಿರುವ ಬೇನೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ, ಆಕ್ರಮಣ, ಹಣ, ಅಧಿಕಾರ, ಸಂಭೋಗ, ಅಹಂಕಾರ, ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಿಂದ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಹೊಳವುಗಳು ನಾದಿರ್‌ಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಷಾದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇಹವೆಂದರೆ ಎಲುಬು, ಮಾಂಸ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ದೇಹ, ಮನಸ್ಸು, ಆತ್ಮ ಚೈತನ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಅದು ಮನುಷ್ಯತ್ವದಿಂದ ದೊರಕುವಂಥದ್ದು. ಮಾನವತ್ವ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಿಂತ ಉನ್ನತವಾದ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು ಎಂಬ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಅಲಾವಿ ನಾದಿರ್‌ಗೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಿಂಹಾಸನ, ಕಿರೀಟ, ರತ್ನ, ಪರಿವಾರ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರಭಾವಳಿಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಬರಿಗಾಲಲ್ಲಿ ನಡೆದುಬರುತ್ತಾ ಶವಗಳ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಅಂತರ್ಯವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾನವೀಯ ಮುಖವನ್ನು ಇದು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಾದಿರ್ ಸಹ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಂಡು, ಆಳಬಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಳಬಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಅಲಾವಿಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆ ಇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ, ಮುಗುಪಿನ ಮುಗ್ಧತೆ-ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ

ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥ, ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ನಡವಳಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಬಿಕ್ಕಿಬಿಕ್ಕಿ ಅಳುತ್ತಾನೆ. ವೈದ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ರಾಜತೇಜವು ಕೂಸಾಗಿ ಮುದುಡಿ ಮಲಗುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ವಭೌಮ ಅಧಿಕಾರವು ಲೊಳಲೊಟ್ಟೆ ಎಂಬ ಲೌಕಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಲೋಕಜ್ಞಾನ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲಾವಿ–ನಾದಿರ್ ಇವರುಗಳ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡುವ ತಾರ್ಕಿಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಾವಿಖಾನನ ಚಿಂತನೆ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ. ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಗುಣ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯನೂ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಅಂತರಂಗ ಶುದ್ಧೀಕರಿಸುವ ದಾರ್ಶನಿಕನೂ ಆಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೀತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಅಲಾವಿ, ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಹಾಯಕಿ–ಇಬ್ಬರ ವಯಸ್ಸು ಮೀರಿದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು, ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದನಲ್ಲ ಈ ಬಡ ಹಕೀಮ ಎಂಬ ಸಿಟ್ಟು ನಾದಿರ್‌ನ ಮನದಾಳದಲ್ಲಿದೆ. ಅದು ಜಾಗೃತವಾಗಿ 'ಈತನನ್ನು ಕೂಡಲೇ ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸಿ' ಎಂದು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ವಿಚಾರಣೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸಬಹುದು' ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಿ ಅಲಾವಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಗುಣವಾಗದ ಕಾಯಿಲೆಯನ್ನು ಅಲಾವಿ ಉಪಶಮನಗೊಳಿಸಿದ್ದು, ಆತನ ಸಹನೆ, ಪ್ರೀತಿ, ಘನತೆ, ದಿಟ್ಟತನ, ಧೈರ್ಯ; ತನ್ನನ್ನು ನೇರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದ ತಾಕತ್ತು ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಾದಿರ್‌ನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅಲಾವಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನೀವು ವೈದ್ಯಲೋಕದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂದು ಅಲಾವಿಯನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೋಗುವ ಮುಂಚೆ ತನಗಿರುವ ಕೆಲವು ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಡುವಂತೆ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. 'ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ಇರಲೆ, ಪರ್ಶಿಯಾಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಲೇ? ಹೊರಟುಹೋಗುವುದಾದರೆ ಈ ಮಯೂರ ಸಿಂಹಾಸನ ಮತ್ತು ಕೊಹಿನೂರು ವಜ್ರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲೇ?''[೫೩] ಇವು ಆತನ ಮುಂದಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು.

ಇದಕ್ಕೆ ಅಲಾವಿ ನೀಡುವ ಪರಿಹಾರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. 'ನಮಗೆ ಈ ವಜ್ರ ಮತ್ತು ಸಿಂಹಾಸನ ಬೇಕು. ಆದರೆ, ಈ ವಜ್ರ ಮತ್ತು ಸಿಂಹಾಸನ ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಇರುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಇವು ನಿಮಗೆ ಈ ಕಷ್ಟದ ದಿನಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಯ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ಅವನ ನಾಯಿ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರ್ಶ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ಆಶಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ: "ಅಲ್ಲಾಹು... ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದವನಿಗೆ ನೀನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಜೀವಕೋಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ, ಕರುಣೆ ಇರಲಿ. ನೀನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಜೀವರಾಶಿಯೇ ತಮ್ಮ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗಲಿ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯನ ಘನತೆ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಜೀವಿಸುವಂತಾಗಲಿ.''[೫೪] ಅಲಾವಿಯ ಈ ಮಾತುಗಳು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳಲ್ಲೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಕರ್ತವ್ಯ, ಕ್ರೋಧ, ಅಹಂ, ಅಪ್ರಮಾಣಿಕತೆ, ಹುಸಿನಾಯಕತ್ವ, ಹುಸಿ ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿ ನಾವು ಈಗ, ಇಲ್ಲಿ, ಈ ನೆಲ, ಗಾಳಿ, ಈ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಬದುಕುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು''[೫೫] ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಕೀಮನ ಮಾತುಗಳು ನಾದಿರ್–ತುಘಲಕ್‌ರಂಥ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ನಾಯಕತ್ವಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ ಕಿವಿಮಾತಿನಂತಿವೆ. ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಕಲಕಿ, ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಲಾವಿ ಮತ್ತು ನಾದಿರ್‌ರ ಮುಖಾಮುಖಿ ಶೀಲಸದ್ಗುಣಗಳ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಸಾತ್ವಿಕ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಹಂಕಾರ, ವಿಷಯಲಂಪಟತನ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವವರ ದಿವಾಳಿತನ, ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಸಿಟ್ಟು, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಅಹಂಕಾರ, ದರ್ಪ, ಏಕಾಕಿತನ, ನಿರಾಶೆ, ವಿಷಾದ–ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅಲಾವಿಖಾನನ ಸಮಚಿತ್ತದ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಗುಣಪಡಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯ ನೈತಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ದೊರೆಯ ಕಾಯಿಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಾಯಿಲೆಯಾಗುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಾಯಿಲೆ ದೊರೆಯ ಕಾಯಿಲೆಯಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮಾತ್ರ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ನೀಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀ ಮಾದರಿಯ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ ಲಂಕೇಶರ ಮೇಲೆ ಇರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶ ಪ್ರಭುತ್ವ ಆದರ್ಶ ಪ್ರಭುವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದ. ನಾದಿರ್ ಮತ್ತು ಅಲಾವಿ–ಇವರುಗಳ ಅನುಸಂಧಾನದಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ವಿಕಸನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ–ಕನಿಷ್ಠ, ನಗರ–ಹಳ್ಳಿ, ವಿಷ–ಔಷಧ, ರೋಗ–ಉಪಶಮನ, ಸಭ್ಯತೆ–ನಿಷ್ಠುರತೆ, ನಂಬಿಕೆ–ಅಪನಂಬಿಕೆ, ಸತ್ಯ–ಸುಳ್ಳು ಮೊದಲಾದ ಅವಳಿ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ನಡುವೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ಮೂಲಕ ಸರ್ವವ್ಯಾಪೀ ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಅದರ ಕಬಂಧ ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯಜನರ ನೈತಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಹುಡುಕಲೆತ್ನಿಸಿದೆ.

ಕೊನೆಟಿಪ್ಪಣಿ:

---

[೧] ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್ (ಸಂ), ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು, ಸ್ವಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦, ಪು.೨೬.

[೨] ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ೧೯೯೦, ಪು.೧೫೨.

[೩] ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ತುಘಲಕ್ (ನಾಟಕ), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೦, ಪು.೧–೨.

[೪] ಅದೇ, ಪು.೩–೪.

[೫] ಅದೇ, ಪು.೩೪–೩೫.

[೬] ಗೋವಿಂದರಾವ್ ಜಿ.ಕೆ., ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅರಾಜಕತೆ, ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨, ಪು.೨೨.

[೭] ತುಘಲಕ್, ಪು.೨೨.

[೮] ಅದೇ, ಪು.೧೯.

[೯] ಪ್ರಸನ್ನ, ನಾಟಕ ರಂಗಕೃತಿ, ಅಕ್ಷರಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೧೯೮೫, ಪು.೧೫೬.

[10] ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್(ಸಂ), ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಗಾಂಧಿ, ಸಮಾಜವಾದ (ಭಾಗ-೧), ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಬರಹಗಳು, ಸಂಪುಟ: ಆರು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨, ಪು.೨೦೬–೨೦೭.

[11] ತುಘಲಕ್, ಪು.೫೭–೫೮.

[12] ಅದೇ, ಪು.೬೧.

[13] ಅದೇ, ಪು.೬೩.

[14] ಅದೇ, ಪು.೭೩–೭೪.

[15] ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨, ಪು.೨೦೪.

[16] ಅದೇ, ಪು.೭೫.

[17] ಅದೇ, ಪು.೭೭.

[18] ಅದೇ, ಪು.೭೪–೫೫.

[19] ಅದೇ, ಪು.೮೦.

[20] ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್(ಸಂ.), ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು (ಸಂಪುಟ–೫), ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಬರಹಗಳು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦, ಪು.೨.

[21] ಫಣಿರಾಜ್ ಕೆ, ಅಂಟೋನಿಯೊ ಗ್ರಾಮ್ಷಿ, ಅಭಿನವ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩, ಪು.೪೬.

[22] ದಾಸೇಗೌಡ ಹೆಚ್.ಆರ್, ಮೆಕೆಯಾವೆಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧, ಪು.೩೧, ೩೩.

[23] ಮರುಳ ಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಪು.೨೦೪.

[24] ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆ, ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ, ಕದಂಬ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪, ಪು.೧೧೭.

[25] ಧರ್ಮಪಾಲ್, ಎಸ್.ಆರ್. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ (ಅನು), ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ತ, ಮಾನಸಿಕತೆ, ಕಾಲ, ರಾಷ್ಟ್ರೋತ್ಥಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೬, ಪು.೧೯.

[26] ತುಘಲಕ್, ಪು.೯೫.

[27] ಜಯಪ್ರಕಾಶ್, ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು (ಸಂ), ಮಾವಿನ ಕುಳಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ, ೧೯೯೯, ಪು.೭೨.

[28] ಬೋದಿಲೇರನ ಸಖ (ಲಂಕೇಶ್ ನೆನಪಿನ ಸಂಪುಟ), ಪು.೧೦೪.

[29] ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್, ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ ೧೯೮೭, ಪು.೨೭೨.

[30] ಗುಣಮುಖ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩, ಪು.೪೩.

[೩೧] ಅದೇ, ಪು.೩.

[೩೨] ಅದೇ, ಪು.೬.

[೩೩] ಅದೇ, ಪು.೫.

[೩೪] ಅದೇ, ಪು೬.

[೩೫] ಅದೇ, ಪು.೫೮.

[೩೬] ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ, ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಹಣ್ಣು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೧೯೯೮, ಪು.೧೭೯.

[೩೭] ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು, ಪು.೭೩.

[೩೮] ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು (ಸಂ) ಜಯಪ್ರಕಾಶ ಮಾವನಕುಳಿ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪು.೨.

[೩೯] ಬೋದಿಲೇರನ ಸಖಿ, ಪು.೧೦೬.

[೪೦] ಗುಣಮುಖ, ಪು.೭–೮.

[೪೧] ಬೋದಿಲೇರನ ಸಖಿ, ಪು.೧೦೫.

[೪೨] ಗುಣಮುಖ, ಪು.೧೦–೧೧.

[೪೩] ಅದೇ, ಪು.೧೭.

[೪೪] ಅದೇ, ಪು.೨೦.

[೪೫] ಅದೇ, ಪು.೫–೬.

[೪೬] ಅದೇ, ಪು.೧೯.

[೪೭] ಅದೇ, ಪು.೪೩.

[೪೮] ಅದೇ, ಪು.೫೨.

[೪೯] ಅದೇ, ಪು.೫೧.

[೫೦] ಅದೇ, ಪು.೬೩.

[೫೧] ಅದೇ, ಪು.೬೬–೬೮.

[೫೨] ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು, ಪು.೭೫.

[೫೩] ಗುಣಮುಖ, ಪು.೭೫.

[೫೪] ಅದೇ, ಪು.೭೬.

[೫೫] ಲಂಕೇಶ್,' ನಾಟಕವಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೦, ಪು.೨೦.

ಅಧ್ಯಾಯ: ೮

‘ಸಂಕ್ರಾಂತಿ’, ‘ತಲೆದಂಡ’ ಮತ್ತು ‘ಮಹಾಚೈತ್ರ’ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಯಾಜಮಾನ್ಯ

ಅಧ್ಯಾಯ: ೮

'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', 'ತಲೆದಂಡ' ಮತ್ತು 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಯಾಜಮಾನ್ಯ

ವಚನಯುಗದ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಸೃಜನಶೀಲ ಪರಿಶೀಲನೆ

ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' (೧೯೭೨), ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ' (೧೯೯೦), ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ'(೧೯೮೬) ಈ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಶರಣರ ಚಳುವಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಶಕ್ತಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳು, ಆಶಯಗಳು; ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ನೆಲೆಗಳು; ಅಧಿಕಾರದ ನಿಯಂತ್ರಕ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ವಿರೋಧ ಇವೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿಗಳು ಶೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಲಿಂಗ, ಜಾತಿ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ಕುಟುಂಬ, ವಿವಾಹ ಮುಂತಾದ ಅಧಿಕಾರದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ವಿಪ್ಲವಗಳು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳು, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸೋಲು – ಇವುಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಅರಮನೆ ಮತ್ತು ಮಹಾಮನೆ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಕುಟಿಲೋಪಾಯಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿ–ತತ್ವ, ವ್ಯಕ್ತಿ–ಪ್ರಭುತ್ವ, ಸಮುದಾಯ–ಶಕ್ತಿ, ಸ್ಥಾವರ–ಜಂಗಮಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ದ್ವಂದ್ವ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿಗಳು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತವೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುವಂತೆ, "ನೋಯುವ ಹಲ್ಲಿಗೆ ನಾಲಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೊರಳುವಂತೆ" ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಾಟಕಕಾರರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿರುವುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಂತರ್‌ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಪಭುತ್ವ

'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', 'ತಲೆದಂಡ', 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕಗಳು ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಅದರಲ್ಲೂ ಅಂತರ್‌ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹ, ಜಾತಿಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದ ಮಹಾ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕಥಾನಕಗಳಾಗಿವೆ. ಮದುವೆಯಂತಹ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಜಾತಿ ಸಂಬಂಧಿತ ರಾಜಕಾರಣಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡು, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಉಂಟಾಗುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತವೆ. ಧರ್ಮದ ಕಲ್ಪನೆ, ಪ್ರೇಮದ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ

ಭಾವದ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಎಂದು ಲಂಕೇಶರೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ :

> "ಒಂದು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ transitional periodನಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮದ ಕಲ್ಪನೆ ಹ್ಯಾಗೆ – ಭಾವವೂ ಕೂಡ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯದೇ ಇದ್ರೆ ಒಂದು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತೆ ಅಂತ. ಅದು ಬಸವಣ್ಣನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ಬಿಜ್ಜಳನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ನೀವು ಪ್ರೇಮ ಮಾಡುವುದು ಕೂಡ ನಿಮ್ಮ ಜಾತಿಯ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಇರಬಹುದು, ಧರ್ಮದ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಇರಬಹುದು. ನೀವು ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಪ್ಪೋದು ಕೂಡಾ ಇನ್ನ್ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನೆಪದಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು ಎನ್ನುವಂಥಾ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನಾನು ಅಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ..."[7]

ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧವು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿನ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳದೆ, ಪ್ರಕೃತಿ ಧರ್ಮ, ಕಾಮಪ್ರೇಮಗಳ ವಾಂಛೆಯಾಗಿಯೂ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ವಿವಾಹವನ್ನು ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣ ಗ್ರಹಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಜಾತಿಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಒಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅಂತರ್‌ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹಗಳು ಒಂದು ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಬಲ್ಲವು ಎನ್ನುವ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಆಶಯವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. "ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೀ ಪ್ರೇಮದ ಆದರ್ಶೀಕರಣ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಲಿಂಗಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುವ, ಬಲಗೊಳಿಸುವ, ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವ ಕಾಮಭಾವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ"[8] ಎಂದು ಎಸ್.ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯನವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಉಷಾ–ರುದ್ರರ ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮದ ಪ್ರಕರಣವು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಬಸವಣ್ಣ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿರುವ ಶರಣ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪರ್ಧಾ ಕಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಉಷಾ–ರುದ್ರರ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ರುದ್ರನ ಶರಣತ್ವವು ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ, ಕಾಮಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ರುದ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣಕ್ಕೂ, ಉಷಾ ಶೂದ್ರೀಕರಣಕ್ಕೂ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ರುದ್ರನನ್ನು ಕೆಣಕಿ ರುದ್ರತ್ವವನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಶೂದ್ರಶಕ್ತಿಯ ಚೈತನ್ಯ ಅಡಗಿದೆ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಉಷಾಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಷಾ ಶೂದ್ರತ್ವದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವಂತಾದುದು ಈ ನಾಟಕದ ದುರಂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

'ತಲೆದಂಡ'ದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧ ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮದ ಸಂಬಂಧವಾಗಿರದೆ, ಹಿರಿಯರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಹುಚ್ಚುತನ, ಹಟಮಾರಿತನಗಳಿಂದಾಗಿ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಕ್ರಾತಿಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಸಂಬಂಧಗಳ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಕ್ರಾಂತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, 'ತಲೆದಂಡ'ದಲ್ಲಿ ವಿವಾಹದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವೈದಿಕರು ಮತ್ತು ಸೋವಿದೇವ ತಮ್ಮ ಬಂಡಾಯದ ಸ್ಫೋಟಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಕಾಲಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಿಳಿದವನು. ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮಿತಿಯನ್ನು

ಅರಿತವನು. 'ಕಲಾವತಿ-ಶೀಲ'ರ ಮದುವೆಯ ವರ್ಣ ಸಂಕರದ ಭೀಕರ ಪರಿಣಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮುನ್ನೋಟ ಬಸವ-ಬಿಜ್ಜಳರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಇದೆ. ಈ ಮದುವೆ ನಡೆದರೂ ಅಥವಾ ನಿಂತರೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೇಲೆಯೇ: "ಇದು ಬರೇ ಲಗ್ನವಲ್ಲ, ಇದು ಕ್ರಾಂತಿ, ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷದಿಂದ ಬೇರೂರಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲನಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ದುಡಿಮೆ ಸಾಲದು-ಅಂತ ನನಗೆ ಅನಿಸತದ"[೩] ಎಂದು ಬಿಜ್ಜಳ ನನ್ನ ಆತಂಕವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮ್ಮತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕಾಲ ಪಕ್ವವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಆತನ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಆದರೂ ಬಿಜ್ಜಳ ಈ ಮದುವೆಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ಕೊಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ವಾರ್ಥ ಅಡಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಬಸವ-ಬಿಜ್ಜಳರ ವಿರುದ್ಧ, ಅಂದರೆ, ಶರಣ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಾಹಿ ಪಿತೂರಿ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸೋವಿದೇವನ ಮೂಲಕ ರಾಜಕೀಯ ಪಿತೂರಿ ನಡೆದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಕೋಲಾಹಲ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ವಿವಾಹದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಬಿಜ್ಜಳ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ತಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದು ಇತಿಹಾಸದ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದಮನಕಾರಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವವೇ ಸೋಲನ್ನೊಪ್ಪಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾಟಕ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಸಂಕರದಿಂದಾದ ವಿವಾಹ ಹಾಗೂ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಭೀಕರ ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಶೀಲವಂತ-ಮಾಧವಿ'ಯರ ಮದುವೆಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರೇ ನಿಂತು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ವಿರುದ್ಧ ವೈದಿಕ ಪಿತೂರಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಅಂತರ್‌ಜಾತೀಯ ಪ್ರೇಮ ವಿವಾಹವು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ರಕ್ತಪಾತ, ಹಿಂಸೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ನಡುವಿನ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪ್ರೇಮ ಮಾತ್ರ ಅವಿನಾಶಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಬದುಕಿನ ವಿಕಾಸಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬುದು ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಡ್ಡಿ-ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಶುದ್ಧ ಪ್ರೀತಿಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ದೃಢ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಎದುರಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವ ಯುವಜನಾಂಗದ ಬಗೆಗಿನ ಆಶಾಭಾವ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ, ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ದುರ್ಬಲವಾದ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯೊಂದು ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಲು ಮುಂದಾದ ರೀತಿ ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಯಾಜಮಾನಿಕೆ

'ಧರ್ಮ' ಎಂಬುದು 'ವಿಶ್ವ'ವನ್ನು ಆಳುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಒಂದೆಡೆ ಅರ್ಥ ಪಡೆದಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಸಮೂಹದ ಸಂದರ್ಭದ ಆಚರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜಧರ್ಮ, ಜಾತಿಧರ್ಮ, ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ಮುಂತಾಗಿ ಆಚಾರ ಭೇದಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಅಸ್ತ್ರವೂ ಆಗಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಮತ ಮಂಡನೆ - ಪರಮತ

ಖಂಡನೆ ಮೊದಲಾದ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಪೈಪೋಟಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾ, ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಧರ್ಮ' ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಅದೇ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಈ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ರಚಿಸುವ ರಾಜತ್ವದ ಅಲೌಕಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಒಂದು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿ ಮಾಡುವ, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಬಂಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೂರೂ ನಾಟಕಗಳು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಶರಣ – ಈ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿತ್ತು. ವೈದಿಕರು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿ ಮಾಡುವವರಾಗಿದ್ದು, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ಗೌರವಾದರಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಅದರಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಸಮುದಾಯದ ಗೌರವಾದರಗಳಿಗ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದವರು ಶರಣರು. ಈ ಎರಡೂ ವರ್ಗಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಹಾಗೂ ಕೆಡಹುವ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದವು. 'ವರ್ಣ' ಧರ್ಮವು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ನಿರ್ವಹಣಾ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ರಾಜನನ್ನು ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬಲ್ಲೆನೆಂಬ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಅದು ಹೊಂದಿತ್ತು. "ಪ್ರಭುತ್ವ ಅಥವಾ ರಾಜ ಮನೆತನಗಳು ವೈದಿಕರಿಗೆ ಮಠ–ದೇವಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ಅಗ್ರಹಾರಗಳನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ನೀಡಿ, ಅವರನ್ನು ರಾಜ್ಯದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದವು. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ತನ್ನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ರಾಜನೂ ನೀಡದಿರದಷ್ಟು ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದನು ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಸಂಪಾದಿಸುವುದೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ವೈದಿಕತೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ, ನೆಲೆನಿಲ್ಲಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಿರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಭುತ್ವವು ಅರಿತುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮವು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮಠ, ದೇವಸ್ಥಾನ, ಅಗ್ರಹಾರಗಳು ಮುಂತಾದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಈ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರ ಗಳಿಸುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಕೆಳಗಿನ ಸಮೂಹಗಳಿಗೆ ಮೇಲ್ಮುಖಿ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ನೀಡುವ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾದರೆ ದಮನಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸುವ ಜ್ಞಾನಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಕೂಡ ಈ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಹತ್ವಗಳಿಸಿತು"[೪] ಇದರ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ ರಾಜತ್ವದ ಕೆಳಗೆ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಅಧಿಕಾರ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿತ್ತು. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳಿಗೆ ವೈದಿಕರು ಹಾಗೂ ಅವರ ವರ್ಣಧರ್ಮ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಅಧಿಕಾರ ರಚನೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನೇ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿದ ಶರಣರು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ವೈದಿಕರೊಂದಿಗೆ ಪೈಪೋಟಿ ನಡೆಸಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವರ್ಣ ಧರ್ಮದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಮೂಹಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಗೌರವಾದರ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡವು. ಈ ರೀತಿ

ವರ್ಣಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ, ಅದನ್ನು ಸದಾ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಾಗೂ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಧರ್ಮಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿತ್ತು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳು ಯಾವುದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಾದರೂ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರಬಲ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಶರಣರು ಜನಸಮುದಾಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ, ಪರ್ಯಾಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದವರು. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಪೋಷಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ :

> "ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಸುಖ ಕೂಡ ಅಡಗಿದೆಯೆಂದು ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಘಟ್ಟರಂಥವರಿಂದ ಕತೆ ಹೇಳಿಸುತ್ತೀರಿ! ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಭಯ ಹರಡುತ್ತೀರಿ."[೫]

ಹೀಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮುಖಗಳ ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವು ಅದೇ ರೀತಿ ತನ್ನ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ರೂಪವೆಂದರೆ, ಭ್ರಾಮಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುವುದು. ಸಮಾಜದ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. ಅಗೋಚರ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು. ಅಲೌಕಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಅಂತಹದೇ ಯಾವುದಾದರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಠಕ್ಕಿನ ಮಾರ್ಗಗಳಿಂದ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಅದೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ವೈದಿಕರು ತಮ್ಮ ವರ್ಣಧರ್ಮದ ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕಾಗಿ ಮಠ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ವಿರಕ್ತನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ 'ಪ್ರಭು'ವಾಗಿ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ವೈದಿಕ ಯಜಮಾನಿಕೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದುದನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕುರಿತು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ: "ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರೆ ನಾನೋ ಅಥವಾ ನೀನೋ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ ಬಸವ."[೬]

ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ, ಪೂಜೆ, ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣ ಆಗಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಕನಾಗಿಯೇ ನಿಂತನೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಉಗ್ರವಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಜಾತಿ ಪ್ರಶಂಸೆ ಹಾಗೂ ಪೊಳ್ಳು ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು ಅದರ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಕೆಳವರ್ಗವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಕಳಬೇಡ, ಕೊಲಬೇಡ...." ಈ ಬಗೆಯ ನೀತಿಬೋಧನೆಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದಕಾರಣ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನಿಂದ ನೇರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ : "ನೀನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ! ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ರಾಜಮಹಾರಾಜರನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಡುತ್ತಿದ್ದ ನೀನು ಈಗ ಕನ್ನಡದಿಂದ ಶೂದ್ರರನ್ನು ಶರಣರನ್ನಾಗಿಸಿ ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಡುತ್ತೀ"[೭]

ಈ ಬಗೆಯ ನೇರ ಆಪಾದನೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣ ಜಾರಿಕೆಯ ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ನಡೆಗೂ ನುಡಿಗೂ ಕೆಲವಡೆ ತಾಳಮೇಳ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಕೆಳವರ್ಗದವರು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕಕಾರರು ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಗಾಂಧೀವಾದಗಳೆರಡನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದೇ

ಸ್ವರೂಪವನ್ನೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಲೋಹಿಯಾ ಮತ್ತು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರು ಜಾತಿ ಅಥವಾ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ನಿಲುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ನಿಲುವುಗಳು ವೈದಿಕ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು, ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುವಂತಹ ನಿಲುವುಗಳಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ಆಪಾದನೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಧಿಕಾರಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಖಾಸಗೀ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವರು ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮೀಯರಿಂದಲೂ ಪೋಷಕಸ್ಥಾನ ಪಡೆದು, ಆ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರದ ಪೈಪೋಟಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ರಾಜತ್ವಕ್ಕೆ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮಭಾವನೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಲೇ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಸಮತೋಲನದ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಾರ್ಯವೈಖರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬಿಜ್ಜಳನು ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ : "ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದವರನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಬೇಕಾದ್ದು ನನ್ನ ಕೆಲಸ. ತಪ್ಪು ಇಲ್ಲದಾಗ ಕೂಡ ಜನರನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಡಲು ತಪ್ಪನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ"೮

ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ರೂಢಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಒಲವು ತೋರಿಸುವುದನ್ನು ರಾಜರು ದೋಷವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆ ಉಷಾ ರಾಜಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೀರಿದರೂ ಬಿಜ್ಜಳ ಆಕೆಗೆ ಯಾವ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ನೀಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ರಾಜನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಥಗಳೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವಾಗ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ್ದೇ ಆದ ತರ್ಕಗಳು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವು.

'ಧರ್ಮ'ವು ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಹಾಗೂ ರೂಪಿಸುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಈ ಧರ್ಮ ವಿಭಿನ್ನ ಮತ–ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ರೂಢಮೂಲವಾಗಿ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಕರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಿತು. ಇಂಥ ಧರ್ಮ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಕೂಡ ರಾಜನನ್ನು ದೇವಾಂಶ ಸಂಭೂತನೆಂದೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಲೌಕಿಕ ಮುಖ ಅವರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಕೆಲವು ಸಲ ರಾಜನೀತಿಗೆ ಹಾಗೂ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆ ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತಿದ್ದವು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಆಚೆಗೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕಾದಾಗ, ರಾಜನು ತನ್ನ ದೇವಾಂಶಸಂಭೂತತೆಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಮತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ತತ್ವಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಹೀಗೆ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವು ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ, ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತ್ತು.

ಆದರೆ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಾಗಿ ಪುನಃ ಅವತರಿಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕವನ್ನೇ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮಗ ಸೋವಿದೇವ ತಂದೆಯನ್ನು

ಗೃಹ ಬಂಧನವಲ್ಲಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಗ ಬಿಜ್ಜಳ ನಗುತ್ತ, ಬಿಕ್ಕುತ್ತ: "ಬಸವಣ್ಣ ಬಂದ, ರಂಭಾ, ನಾ ಮತ್ತ ರಾಜ ಆಕ್ಕೇನಿ. ನೀ ರಾಣಿ ಆಗುತ್ತೀ. ಒಂದೂವರೆ ಲಕ್ಷ ಶರಣರು ಬಂದಾರ."[೯]

'ಮಹಾಚೈತ್ರ'ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ನಾರಾಯಣಕ್ರಮಿತ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : 'ಅಗ್ನಿಹೋಮ ಯಜ್ಞವನ್ನು ತಾವು ಈಡೇರಿಸಿದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಗಳೆಲ್ಲ ನಿವಾರಣೆಯಾಗಿ ಇಷ್ಟಾರ್ಥಗಳು ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತವೆ.'[೧೦]

ಇಲ್ಲಿ, ಮೂಲಭೂತವಾದಿ ಶಕ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವ ಶಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿವರ್ಧನೆಗಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಪುನರ್‌ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಧ್ಯಯುಗದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಶೈವ-ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥಗಳು ಶೋಷಿತ ಜನಗಳಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯ ದಾರಿಗಳಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪಂಥಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ದಾರ್ಶನಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದವು. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮತಾಂತರ ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಒಂದು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಾಗಿ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣ ಎಂಥ ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ವೀರಶೈವ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಯಕರು ಕೆಳಜಾತಿಯ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಒತ್ತಡ ಹಾಗೂ ಹೇರಿಕೆ ಒಡ್ಡಿದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕದ ಮೊದಲನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಉಜ್ಜ, ಕೆಂಚ ಮುಂತಾದ ಹೊಲೆಯರು ಈ ಸಂಕಟವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅಂಶಗಳಾದ ಹೆಂಡ, ಬೇಟೆ, ಮಾಂಸ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿ, ಹಾಲು, ಗಂಜಿ, ಅನ್ನವನ್ನೇ ತಿನ್ನಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಕೆಳಜಾತಿಯ ರುದ್ರ ಭೌತಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗೋ ಅಥವಾ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೋ ಶರಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಉಜ್ಜ ಹೇಳುವಂತೆ ಆತನಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸ್ಥಾನ ಮಾನಗಳೆಲ್ಲವೂ ದಕ್ಕಿವೆ. ಆದರೆ, ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮತಾಂತರವೂ ಒಂದಿದೆ. ಅದೇಂದರೆ, 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಯಜಮಾನ ಉಜ್ಜನನ್ನು ಭೀತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಹಿಂಸಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಶರಣತ್ವಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು. "ಈ ಹಿಂಸೆ ಸಾಕು. ಇದು ವಿಚಿತ್ರ ಹಿಂಸೆ. ಕೆಲವರಿಂದ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಅದು ಗೊತ್ತಾಗದ ನೀನೆಂಥ ಶರಣ?"[೧೧] ಎಂದು ಉಷಾ ರುದ್ರನನ್ನೇ ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವೀರಶೈವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿಯಂತೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಂಡರೂ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ರೋಹ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಶರಣತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಹೊಸ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೌರವ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಣೆ ದೊರಕದೆ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ತಲೆಯನ್ನು ದಂಡವಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಮೇಯ, ಎದುರಾದುದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ದ್ರೋಹವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗೆ 'ಧರ್ಮ'ವು ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮತ-ಅಭಿಮತಗಳ ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು ದಾಟಿ, ಬಹುಮುಖಿ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಆಶಯವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಂಡಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ತನ್ನನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು.

ಹಿಂಸಾ ಪ್ರಭುತ್ವ

ಹಿಂಸೆಯ ಮೂಲ ಹಲವಾರು. ಆದರೆ ಹಿಂಸೆಯ ಎಲ್ಲಾ ರೂಪಗಳಲ್ಲೂ 'ಬಲಿ–ಬಲಿದಾನಗಳು' ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಬಲಿ–ಬಲಿದಾನಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹಿಂಸೆಯ ಎಲ್ಲ ಅಮಾನವೀಯ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಗೂ ಪಾವಿತ್ರತೆಯ ಕವಚ ತೊಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನೊಂದು ಪೂಜಾರ್ಹವಾದ ಆದರ್ಶ ಪೀಠಕ್ಕೇರಿಸಿ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವಂತೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಲಹೀನ ಸಮುದಾಯದ ಬಲಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ನಾಳೆ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಸೂರ್ಯ ತನ್ನ ಪಥ ಬದಲಿಸುವ ವೇಳೆ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ. ಭೂಮಿಗೆ ರಕ್ತ ಎರೆಯಬೇಕು" "ಈ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಇವತ್ತಿನಿಂದ ಶಾಂತಿ ದೊರೆಯಬೇಕು, ರುದ್ರನ ತಲೆದಂಡ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೆ ಪಾಠವಾಗಬೇಕು... ನನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಮ, ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರೇಮ ಬೇಕು."[೧೧೨] ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹಿಂಸೆಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರದ ಮೂಲವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಚಾಲಾಕಿತನ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ದುರ್ಬಲರನ್ನು ಶಕ್ತಿಹೀನರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ನ್ಯಾಯಸಮ್ಮತ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಭಾವನಾಶೂನ್ಯ ಕ್ರೌರ್ಯವಾಗಿದೆ.

'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ರೆಕ್ಕೆಪುಕ್ಕಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗುತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ತಂದೆ ಮತ್ತು ಮಗನ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿರದೆ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಗಳ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಇದೆ. ತಂದೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಮಗನ ಎಲ್ಲಾ ಸೋಲುಗಳ ಅಂತಿಮ ಸ್ವರೂಪ ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಅಧಿಕಾರದ ಆಸೆ ಪ್ರಬಲಗೊಂಡಾಗ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಹಿಂಸೆ, ಹಲ್ಲೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕೊಲೆ ಪೌರುಷವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೊಲೆಗಡುಕನಿಗೆ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಗದೇವ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಜಗದೇವ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಕೊಂದು, ತಾನೂ ಕೊಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನು ಬಗ್ಗು ಬಡಿಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಜಗದೇವ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನು ಬಗ್ಗುಬಡಿಯುವುದೇ ರಾಜಕಾರಣವೆಂದು ನಂಬುವ ಸೋವಿದೇವನಂತ ಹಿಂಸೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಮಹಾಚೈತ್ರ'ದಲ್ಲಿನ ಹಿಂಸಾಕಾಂಡ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಹಿಂಸೆಯು ಧರ್ಮ, ಜನಾಂಗ, ಜಾತಿ, ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು ಮುಂತಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳ ಕಲ್ಪಿತ ಆದರ್ಶಗಳಿಗಾಗಿ, ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಪವಿತ್ರ ಪ್ರೇಮ ರಾಜಕೀಯ ಬರ್ಬರತೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆ ಶೂದ್ರ ಶರಣರಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಜ್ಞ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಯಜ್ಞವೇದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ವೀರಭದ್ರ ಕೊಂದಂತೆ ಕೊಲ್ಲುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ಮೋಸದ ರಾಜಕಾರಣ ಮಾಡಿ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯವು ಇಲ್ಲಿ ಹತ್ಯೆಗೆ ಈಡಾಗುತ್ತದೆ. 'ನಾವು' 'ಅವರು' ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಿ, ಯಾವ ಜೀವವಿರೋಧಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೂ ಹೇಸದೆ, ಆವೇಶಭರಿತವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಬಲಿ–ಬಲಿದಾನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಸಮ್ಮತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕಡೆಗೆ ಹಿಂಸೆಯೇ ಪ್ರಭುತ್ವವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ವೀರಶೈವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ಆತಂಕಗಳು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಪ್ತ ಭಾವದಿಂದ ನೋಡುವ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಆತಂಕಕಾರಿ ವಿದ್ರೋಹಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಇದ್ದವು. ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದು, ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಜಾತ್ಯತೀತ ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಿ ಶರಣರು ಹಂಬಲಿಸಿದ್ದರು. ಒಂದೇ ಕುಲ, ಒಂದೇ ದೈವ ತತ್ವದ ಮೇಲೆ ಸರ್ವರ ಸಮಾನತೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿದ ಶರಣರ ಚಳುವಳಿ ತನ್ನ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತ್ತು ಎಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಬಹುಮುಖೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಚರಣೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು, ದೈವ ಕುಲಗಳ ವಿಚಾರಗಳು, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಾನತೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿದರೂ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವೈದಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಕುಟಿಲೋಪಾಯಕ್ಕೆ, ರಾಜಕೀಯ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಈ ಚಳುವಳಿ ಅಲ್ಪಾಯುಷಿಯಾದದ್ದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದುರಂತ. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ಬಲಿಪಶುವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅರ್ಪಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಬಸವಣ್ಣ ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿ ತನ್ನ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದೂ ಒಂದು ದುರಂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನವೇ ಅದು ಪ್ರಶ್ನೆಗೊಳಗಾಗಿದ್ದು ಈ ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ವೀರಶೈವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಉಚ್ಚ ವರ್ಗದಿಂದ ಮತಾಂತರಗೊಂಡ ಶರಣರು ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಯಕರಾದರು. ಕೆಳವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದವರು ಭಕ್ತರಾದರು. ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠರಾಗುವ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಜಾತಿಭೇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಭಕ್ತ ಮತ್ತು ಜಂಗಮದ ಲಿಂಗದಸೆ ಮೇಲುಕೀಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆಯ ನಂತರವೂ ಶರಣರು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಸ್ಥಿತಿಯ ಕಸುಬನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ ಬಡ ಜಂಗಮ, ಶ್ರೀಮಂತ ಜಂಗಮ ಎಂಬ ವರ್ಗ ಭೇದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ವರ್ಣಸಂಘರ್ಷದಿಂದಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧ ತನ್ನ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಚಳುವಳಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಂತರ್‌ಜಾತೀಯ ಮದುವೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾಯಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ತಲೆದಂಡ' ದಲ್ಲಿ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ :

ಸೋವಿದೇವ :	"(ಎಚ್ಚತ್ತು) ಏ... ಏನಾತು? ಏನು ನಡದೈತಿ?
ದಾಮೋದರಭಟ್ಟ:	...ಈವತ್ತು ಒಬ್ಬ ಮಾದರ ಹುಡುಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕನ್ಯಾಲಗ್ನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕ ಹೊಂಟಾನ
ಸೋವಿದೇವ :	ಗೊತ್ತೈತೇಳ್ರಿ, ಅದಕ್ಕೆ ನಾ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು?
ದಾಮೋದರಭಟ್ಟ :	ಊರಿಗೂರೇ ಉರೀಲಿಕ್ಕ ಹತ್ತೇದ. ಯುವರಾಜರು, ಎಲ್ಲಿದ್ದೀರಿ? ಕಲ್ಯಾಣದ ನಾಗರೀಕರು ಈ ಪ್ರತಿಲೋಮ ಸಂಬಂಧ ಹ್ಯಾಂಗ ಆಗತದ ನೋಡೇ ಬಿಡತೀವಂತ ಹಟಕ್ಕೇ ಬಿದ್ದಾರೆ. ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯಿಂದ ನೂರು ಮಲ್ಲರು ಬಂದಾರಂತ..."[೧೩]

ಹೀಗೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳು ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸಿ, ದುರಂತಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉನ್ನತಿಗಾಗಿ ಕೆಳವರ್ಗ ಮತ್ತು ಕೆಳಜಾತಿಗಳು ಇತಿಹಾಸದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಉನ್ನತ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ಜೊತೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ತಳಮಳ, ಆತಂಕ, ಭಯ, ಮತ್ತು ಐಡೆಂಟಿಟಿಗಾಗಿ ಹೆಣಗಾಡಿದ್ದು

ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರಂತವೇ ಆಗಿದೆ. ಶೈವಪಂಥ ವೈದಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಿಂದ ದುರ್ಬಲಗೊಂಡಿತು. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸುಧಾರಿತ ಮತಗಳು ದೀಕ್ಷೆ, ಮಂತ್ರ, ತಂತ್ರಗಳಂಥ ವೈದಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ, ಷಡ್ಯಂತ್ರರಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬಲಿಯಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', 'ತಲೆದಂಡ', 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕಗಳು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತವೆ.

ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ, "ಮೇಲುಜಾತಿ ಮತ್ತು ಮೇಲುವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ (ಬಸವಣ್ಣ) ಕೆಳಜಾತಿ ಮತ್ತು ಕೆಳವರ್ಗದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಸಲುವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ನಾಯಕನಾದಾಗ ಅತ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗಿದ್ದರೂ ಹೋರಾಟ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಳದಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ಶಕ್ತಿಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿ ಅವನ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕೆಳಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗಗಳ ನಿಜವಾದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಕಲ್ಪನೆ ಆತನಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ"[೧೪] ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನೆದುರು ಬಸವಣ್ಣ ಅಸಹಾಯಕನಂತೆ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಮೇಲುವರ್ಗದವರ ನಡೆಯನ್ನು ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ಇತಿಹಾಸದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತವೆ. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಸೋಲನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ರೀತಿಗೂ 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕ ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ'ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶಾ ಶೋಧದ ದೃಷ್ಟಿ ಇದೆ. 'ತಲೆದಂಡ'ದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಕ್ರಾಂತಿ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ದುರ್ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯಿದೆ.

'ಮಹಾಚೈತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನು ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ತೊರೆದ ಮೇಲೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಯೋಜಿತ ಹಲ್ಲೆಗೆ ಶರಣ ಸಮುದಾಯ ತುತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆಗೆ ಪ್ರತಿಹಿಂಸೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಶರಣರು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಒಂದು ಗುಂಪು ಮೇಲುವರ್ಗದ ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನ ಹಿಂದೆ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ತೊರೆದು ಎಳವಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಮೇಲುವರ್ಗದವರ ನಡೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತ ಶರಣ ಮಾಚಯ್ಯ, ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ದರ್ಶನ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಶೂದ್ರ ಶರಣರು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ವೈಚಾರಿಕ ಜಾಗೃತಿಯ ಖಚಿತ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವವಿರೋಧಿ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಗಳು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಶೂದ್ರಪರವಾದ ಹೋರಾಟಗಳಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಪ್ರಜಾತಾಂತ್ರಿಕ ಹೋರಾಟಗಳಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯು ತೀರ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದು, ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿ, ಕ್ರೌರ್ಯದೆಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

'ಮಹಾಚೈತ್ರ'ದ ಕೊನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಸಂಕರದ ವಿವಾಹ ಭೀಕರ ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕಲ್ಯಾಣವೇ ರಕ್ತದ ಓಕುಳಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕರುಗಳಾದ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಗಳೆರಡೂ ನಾಶಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಶೂದ್ರ ಶರಣರ ಹಿಂಸೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ದಂಗೆ, ದಳ್ಳುರಿಗಳು, ಗಲಭೆಗಳು, ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ ಮತ್ತು ದ್ವೇಷ, ಕಡೆಗೆ ಅಂತರ್‌ಯುದ್ಧ ಮುಂತಾದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಮತೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನಿಕೆ : ಜಾತಿ ಪ್ರಭುತ್ವ

ನೂರಾರು ಜಾತಿಗಳು, ಸಾವಿರಾರು ದೇವರುಗಳು, ಹಲವು ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು, ಅಸಂಖ್ಯ ಆಚರಣೆಗಳು, ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಬದುಕಿನ ವಿಧಾನಗಳು, ಮೌಢ್ಯಗಳು, ಹಲವು ಬಗೆಯ ಪೂಜಾಕ್ರಮಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸಿವೆ. ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿವೆ. ಒಂದು, 'ಅನ್ಯ' ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಲಿನಗೊಳಿಸಲು ಬಂದ ರಾಕ್ಷಸನೆಂದು ಕಳವಳಪಡುವುದು. ಮತ್ತೊಂದು, ಮತ್ತು ಕೆಳಜಾತಿಗಳ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಬಂದ ದೇವದೂತನೆಂಬಂತೆ ಸಂಭ್ರಮಿಸುವುದು. ಈ ಎರಡೂ ವಾದಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿರುವುದನ್ನು, ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಜಾತಿ ಪಂಥಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಗಳು ಅಧಿಕಾರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮುರಿಯುವಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಧಿಕಾರದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ಪೈಪೋಟಿ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಂಘರ್ಷ ಕೇವಲ ರಾಜರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಬಯಸಿದ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲೂ ನಡೆಯಿತು. ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಲೇ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ಕಂಡುಬಂದಿತು. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಲೇ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತರಲೆತ್ನಿಸಿದರು. ತಲೆದಂಡ ಮತ್ತು ಮಹಾಚೈತ್ರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ಹಾಗೂ ವಿದ್ರೋಹ ಕೃತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಶರಣರು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವಿವಿಧ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಮತಪಂಥಗಳು, ಜಾತಿ–ಉಪಜಾತಿಗಳು, ವಿಧಿಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮುಂತಾದುವುಗಳ ನಡುವೆ ಪೈಪೋಟಿ ಹಾಗೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯಲು ಕಸರತ್ತು ನಡೆಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಜಾತಿ ಆಧಾರಿತ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಕೆಳಜಾತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು, ಆಳುವ–ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಕೆಳಜಾತಿಯ ಸಮುದಾಯದವರು ಮೇಲು ಜಾತಿಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮೇಲರಿಮೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರು. ಬಹುಮುಖಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂಜಾ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೋಡುವ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮೇಲು ವರ್ಗವು ತನ್ನ ಯಾಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಹೇರಲೆತ್ನಿಸಿತು. ಆದೇಶದಂತಹ, ಉಪದೇಶದಂತಹ ಧೋರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಒಟ್ಟು ಸಮುದಾಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ ಮೇಲೆ ವಿಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲೆತ್ನಿಸಿತು.

'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಜಾತಿ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಲು ಕಾಯಕನಿರತ ಸಮುದಾಯವಾಗಿ ಕೆಳಜಾತಿಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿದ್ದು ಕೂಡ ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ಒಂದು ರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಅರಿಯದ ಕೆಳಜಾತಿಯ ರುದ್ರ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಬಂದ ದೇವದೂತನೆಂಬಂತೆ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮೇಲುಜಾತಿಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹೆಣ್ಣು ಉಷಾ, ಕೆಳಜಾತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪೂಜಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನೇ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶೂದ್ರೀಕರಣಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಶಾಕಿರಣವಾಗಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾಳೆ.

ಕೆಂಚನಿಗೆ ತೊಡಿಸುವ ಹುಲಿವೇಷ ಆ ಒಂದು ದಿನದ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಈತ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಎನ್ನುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಜಮಾನ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಬ್ಬ, ಉತ್ಸವಗಳು ಒಂದೊಂದು ಜಾತಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಲು ದೇಶೀ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು, ಪೂಜಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿದರು. ಕೆಂಚನ ಹುಲಿವೇಷವು ಶೋಷಕರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವೆಂದರೆ, ಸಮಕಾಲಿನ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣದ ಅಪಾಯಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸುಪ್ತ ಮನಸ್ಸು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಸತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಸದಾ ತುಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ಅಂದರೆ, ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಅದರ ಖಾಸಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಅಥವಾ ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೂ ಅಂತಿಮ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರವರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಅವರವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೇತನ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಮುಖ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.

'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಳಜಾತಿಯ ನಾಯಕರಾದ ಉಜ್ಜ ಮತ್ತು ಕೆಂಚ ಮುಂತಾದವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬುದು ಹಿರೀಕರ ಸಾಧನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದು, ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸುವುದು, ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ವರ್ತಮಾನದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶರಣತ್ವ ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಕೇಡಿಗಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಹೊಸ ವಿಕಾರವೇ ಆಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನ, ಕುಲಕಸುಬು, ದೇಶೀ ಭಾಷೆ, ಹೆಂಡ, ಮಾಂಸ, ಮೈಥುನ, ಧರ್ಮ, ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಉಜ್ಜ–ಕೆಂಚರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ: "ಕೇಳ್ರಪೋ ಕೇಳ್ರಿ, ಬಸಣ್ಣ ಬರಲಿ, ಬಸಪ್ಪ ಬರಲಿ, ನಾ ಮಾತ್ರ ಬಿಡಾಕಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲ, ಸೂರ್ಯ ಹುಟ್ಯಾನು ಹ್ಯಾಂಗ? ಚಂದ್ರಪ್ಪ ಬೆಳಗ್ಯಾನ ಹ್ಯಾಂಗ? ಹೊಳೆ ಹರಿದಾತು ಹ್ಯಾಂಗ?"[೧೯]

ಇಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅನುಕರಣದ ದಾರಿ ತುಳಿಯಬೇಕಾದುದರ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಕೆಳಜಾತಿಯ ನೇರ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂವೇದನೆಗಳು ದೇಶೀಯತೆಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಕಡ್ಡಾಯವಾದಾಗ, ಏರ್ಪಡುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಯಜಮಾನರು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದರು ಎಂಬುದು ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಂತರಜಾತೀಯ ವಿವಾಹ ಸಮಸ್ಯೆ, ಜಾತಿಗಡಿಗಳನ್ನು ದಾಟಲೆತ್ನಿಸುವ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದೊಂದಿಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಸ್ಮಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ತಲೆದಂಡ'ದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಸಂಕರದ ಲಗ್ನವು ಚಳುವಳಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ ಶೂದ್ರ ರಾಜನ ಕೊಲೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ 'ತಲೆದಂಡ'ದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತುವಾಗಿ ಮೂರ್ತರೂಪ ಪಡೆದಿದೆ. 'ಮಹಾಚೈತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಅಂತರಜಾತಿ ವಿವಾಹ ಸಮಸ್ಯೆ, ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳ ವಿಕೃತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೂದ್ರತ್ವವು ಪ್ರಭುತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಶೂದ್ರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಶರಣಮಾಚಯ್ಯನು ಶೂದ್ರ ಜಾತಿಯ ಸಂಕಷ್ಟ, ಸಿಟ್ಟು, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ವಿವೇಕಗಳನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡು ಶೂದ್ರತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಅಂತರ್ಜಾತಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದನ್ನು, ಅದನ್ನು ಹಿಂಸೆಯ ಮೂಲಕ ನಿಭಾಯಿಸಿದ್ದನ್ನು ಈ ಮೂರೂ ನಾಟಕಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ.

ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ

ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದ ವರ್ಗವಾಗಿದ್ದು, ದುರ್ಬಲವರ್ಗದವರ ಮೇಲೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮರವನ್ನೇ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾರುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ದೈಹಿಕ ಶೋಷಣಾ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಶೋಷಣಾ ವರ್ಗಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಒಂದಾಗಿ, ಶೋಷಣೆ ಒಂದು ನಿರಂತರವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ, ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರವೆಂದರೆ ಪುರೋಹಿತ ಯಾಜಮಾನ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಈ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನ ಆಧಿಪತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪುರೋಹಿತವರ್ಗವು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಈ ಎರಡೂ ಪುರೋಹಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೊಸ ಅವತಾರಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರ, ಪುರಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ಅಗೋಚರ ವಿಚಾರವೇನಲ್ಲ. ಸಮಾನತೆ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಬಡತನ ನಿವಾರಣೆ, ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಮೂಲಭೂತ ಆಶೋತ್ತರಗಳು, ಮೇಲು-ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಚಳುವಳಿಗಳು ಎಂಥ ಫಲ ಕೊಡಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಫಲವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಹುನ್ನಾರಗಳಿಂದಾಗಿ ಛಿದ್ರಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇದನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಸಮುದಾಯದವರು ಸಂಪೂರ್ಣ ಶೂನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರು. ಏಕಾಂತತೆ, ಅಭದ್ರತೆ, ಅಸಹಾಯಕತೆ, ತಳಮಳ, ಆತಂಕ, ಅನುಮಾನ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಚಹರೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವರನ್ನು ಕಾಡಿತು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸದಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾ, ಪುನರ್‌ರೂಪಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸರಣದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದಿರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅದು ಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೊಸ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಮತ್ತು 'ತಲೆದಂಡ'ಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕದ ಜಗದೇವ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಯುವಕ, ಹೊಸದಾಗಿ ಶರಣತ್ವ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವನು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ಈತ ಬಿಟ್ಟರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ಈತನನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವ ಅವನ ಇಡೀ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಿಸುತ್ತದೆ :

> "ನನ್ನದು ಯಾವಾಗಲೂ ಹೀಂಗ್ಯ. ಈಗೊಂದು-ಅಮ್ಯಾಲ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಇನ್ನೊಂದು. (ತಡೆದು) ನನ್ನ ಅಪ್ಪನ ಹಾಂಗs ಅಲ್ಲೇನು? ಅವ ಯಜ್ಞ-ಯಾಗ-ಜಪ-ತಪ ಅಂತ ಜೀವಮಾನಾ ಕಳದರೂ ಕೊನೆಯುಸಿರು ಎಳೆಯೋ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾವಿಗೆ ಹೆದರಿ ಅಳತಿದ್ದ. ಬಸವಣ್ಣಾ. ನನ್ನ ಬಾಳೂ ನನ್ನ ತಂದೀ ಹಾಂಗs ಆದೀತೇನು? ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಸೋಲು... ಅಂಜಿಕೆ... ವೈಫಲ್ಯ."[೧೬]

ಹೀಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಶರಣತ್ವಗಳ ನಡುವೆ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನೂ ಕೊಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇವತ್ತಿನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರೀಕರಣ ತೀರ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ತೋರಿಕೆಯದು ಎಂಬುದನ್ನು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಮತ್ತು 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕಗಳ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗಳಿಗಾಗಿ ಎರಡು ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು, ತಮ್ಮ ವಿರೋಧಿಗಳು ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ, ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ಬೊಬ್ಬೆಯಿಡುವುದು; ತಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ಎಂದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಹಾಯ ಕೋರುವುದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟದಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಅನ್ಯಮಾರ್ಗವೇ ಇಲ್ಲ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವಿರೋಧಿಗಳು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆಯೇ ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಪ್ರಲಾಪಿಸುವುದು, ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವೈರಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ರುದ್ರನ ತಲೆದಂಡ (ಸಂಕ್ರಾಂತಿ), ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆ (ತಲೆದಂಡ), ಕೋಮುಗಲಭೆ (ಮಹಾಚೈತ್ರ) ಮುಂತಾದ ಉಪದ್ರವಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದಷ್ಟೇ ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹುನ್ನಾರಗಳೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಯು ಕ್ಷತ್ರಿಯ-ಶೂದ್ರರನ್ನು, ಜಾತಿ-ಜಾತಿಗಳನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ತಂದೆ-ಮಕ್ಕಳನ್ನು, ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಎತ್ತಿಕಟ್ಟಿ, ಅವರಲ್ಲೇ ಕದನಕ್ಕಿಳಿಯುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಒಡ್ಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ಏಕರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾ ಬಹುಮುಖಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಆತಂಕಕಾರಿ ಶಕ್ತಿಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಮೌಢ್ಯಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರ ಉಗ್ರ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಶೂದ್ರಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ, ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಕನಸು, ಹಂಬಲ, ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾ, ಆತ್ಮಬಲಿಯಿಂದ ನರಬಲಿಯ ಕಡೆಗೆ ಚಳುವಳಿ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿರುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿವೆ. ಜಾತಿ-ಜಾತಿಗಳ, ಧರ್ಮ-ಧರ್ಮಗಳ, ಪ್ರಭುತ್ವ-ಯಾಜಮಾನ್ಯತೆಗಳ ಘರ್ಷಣೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ-ಶಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲಾಟ, ಸನಾತನ ಶಕ್ತಿಗಳ ಕುಟಿಲೋಪಾಯಗಳು, ಆಂತರಿಕ ಕಲಹಗಳು ಮುಂತಾದ ದುರಂತದ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಘರ್ಷಣೆ, ವಿಚಾರಗಳ ಘರ್ಷಣೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಇವು ಸಹಜವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಈ ಮೂರು ಸಂಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜಾತಿಪ್ರಭುತ್ವ ನೆಲೆಯೂರಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮದ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದರೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಹಾಗು ದುರಂತವನ್ನು ಈ ಮೂರೂ ನಾಟಕಗಳು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವರ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡುವ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಸಂಘರ್ಷ, ಭಾರತದ ಸುಧಾರಣಾ ವಿರೋಧಿ ಹಾಗೂ ಸುಧಾರಣಾ ವಾದಿಗಳ ನಡುವೆ

ನಡೆದ ಪೈಪೋಟಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿ, ಬಸವರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತ ಮಹಾನಾಯಕರೆಂದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿರುವುದು ಈ ನಾಟಕಗಳ ವಿಶೇಷ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', 'ತಲೆದಂಡ', 'ಮಹಾಚೈತ್ರ'ಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಘಟನೆಗಳು ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪಡೆಯುವುದು ಈ ಕೃತಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ

---

[೧] ಉಲ್ಲೇಖ: ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ(ಸಂ), ಬೋದಿಲೇರನ ಸಖ (ಲಂಕೇಶ್ ನೆನಪಿನ ಸಂಪುಟ), ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ೨೦೦೧, ಪು.೧೩೦.

[೨] ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಎಸ್.ಜಿ., ಸಾಲಾವಳಿ, ಅನಿಕೇತನ ಪ್ರಕಾಶನ, ತುಮಕೂರು, ೧೯೯೮, ಪು.೪೭.

[೩] ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ತಲೆದಂಡ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೫, ಪು.೬೦.

[೪] ರಾಜರಾಮ ಹೆಗಡೆ, ಲೌಕಿಕ–ಅಲೌಕಿಕ, ಆನಂದಕಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ, ೨೦೦೧ (ಸಂಗ್ರಹರೂಪ).

[೫] ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೫. ಪು.೫೪.

[೬] ಅದೇ, ಪು.೫೬.

[೭] ಅದೇ, ಪು.೫೯.

[೮] ಅದೇ, ಪು.೫೩.

[೯] ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ತಲೆದಂಡ, ಪು.೮೦.

[೧೦] ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಎಚ್.ಎಸ್., ಮಹಾಚೈತ್ರ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫, ಪು.೮೨.

[೧೧] ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಪು.೮೩.

[೧೨] ಅದೇ, ಪು.೬೦, ೮೮.

[೧೩] ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ತಲೆದಂಡ, ಪು.೫೬, ೫೭.

[೧೪] ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ, ಸಾಧನೆ, 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ'–ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, (ಲೇಖನ), ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೮, ಪು.೧೩೩.

[೧೫] ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಪು.೧೩.

[೧೬] ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ತಲೆದಂಡ, ಪು.೨೮.

ಅಧ್ಯಾಯ: ೯

ಭಾಷೆ, ಸಂಕಥನ ಮತ್ತು ಯಾಜಮಾನ್ಯ



ಅಧ್ಯಾಯ: ೬

ಭಾಷೆ, ಸಂಕಥನ ಮತ್ತು ಯಾಜಮಾನ್ಯ

ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಂಪುಗಳು ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟಕಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮೌಲ್ಯವಿದ್ದು, ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯು ಭಾವನೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ, ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೂ ಭಾಷೆ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಭಾಷೆ'ಯು ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಮಾನವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವ ಭಾಷೆಯು, ಪ್ರಸಾರ, ಸ್ವೀಕಾರ, ಒತ್ತಡ, ಹೇರಿಕೆ, ಪ್ರಭಾವ, ನಿರ್ದೇಶನ, ನಿಯಂತ್ರಣ ಮುಂತಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಧೀನತೆಗೆ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವ ಅಥವಾ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ, ಧರ್ಮ, ರಾಜಕೀಯ, ಜಾತಿ, ಲಿಂಗ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೊದಲಾದ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೂ ಭಾಷೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅಧೀನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಸಮುದಾಯವು ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರಬಲವಾದ ಭಾಷೆಯು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತಿನ ಮೂಲಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಭಾಷಾ ಸಮುದಾಯ ಅನ್ಯ ಭಾಷಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಅಧಿಕಾರ, ವರ್ಚಸ್ಸು, ಪ್ರಭಾವ, ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧ ಮೊದಲಾದ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆದರಿಂದಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್-ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡ, ಶಿಷ್ಟ-ಅಶಿಷ್ಟ, ಲಿಖಿತ-ಮೌಖಿಕ, ಶಿಕ್ಷಿತ-ಅಶಿಕ್ಷಿತ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಶೂದ್ರ, ಮೇಲುಜಾತಿ-ಕೆಳಜಾತಿ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಭೇದಗಳು, ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲವಾದದ್ದು ಪ್ರಬಲವಾದುದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೇರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಮಣಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆಗ ಭಾಷಾ ರಾಜಕಾರಣ, ಜಾತಿರಾಜಕಾರಣ, ಧರ್ಮರಾಜಕಾರಣ, ಅಧಿಕಾರ ರಾಜಕಾರಣ, ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ ಮೊದಲಾದ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಜರುಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ, ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ, ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯ ರೂಪಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಂದುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ಲಿಂಗ, ಅಧಿಕಾರ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ನಗರೀಕರಣ, ವಯಸ್ಸು, ವೃತ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಈ ಬಗೆಯ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ರಚನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ

ಬೀರಿ, ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಭಾಷಿಕ ರಚನಾಂಶಗಳಿಗೂ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಅಧಿಕಾರ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಭಾಗ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರನು ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಅನುಸರಿಸುವ ಭಾಷಿಕ ತಂತ್ರಗಳಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಫ್ಯೂಕೋ, ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್, ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿ, ದೆರಿಡಾ, ರೂಸೋ, ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್, ಲೆಕಾಫ್, ಲೋಹಿಯಾ, ಗೌರಿವಿಶ್ವನಾಥನ್ ಮೊದಲಾದ ಚಿಂತಕರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ಭಾಷಾ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮುಖ್ಯ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ. ಜನಾಂಗ, ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ. ಲಿಂಗ, ಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸನ್ನಿವೇಶ: ಪ್ರಭುತ್ವ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ವಿರೋಧದ ನೆಲೆಗಳು

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ಭಾರತವನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಯ ಆಕ್ರಮಣದ ಮೂಲಕ ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಒಂದು, ಭೌತಿಕ ಕ್ರಿಯೆ, ಮತ್ತೊಂದು, ಬೌದ್ಧಿಕ ಕ್ರಿಯೆ. ಮೊದಲನೆಯದು, ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರವಾದ ಹಿಂಸೆ ಹಾಗೂ ಬಲಪ್ರಯೋಗವಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದು, ಅತ್ಯಂತ ಸೌಮ್ಯವಾದುದು ಹಾಗೂ ಮಿದುಳು ತೊಳೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವಸಾಹತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲು, ಅಧೀನರ ರಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಹಾಗೂ ಆತ್ಮವನ್ನು ಬಂಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲ ಸಾಧನವಾಯಿತು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದ ಶೈಲಿಯು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಆದಳಿತ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ವಸಾಹತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟವರ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಕಡೆಗೆ ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಆಳುವ ವರ್ಗವು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗಗಳ ಮೇಲೆ ದಾಸ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಮಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳ ರೂಪೀಕರಣ ಇವು ಭಾರತೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಸಾಧನವಾದವು. ಈ ರೂಪೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಆಕ್ರಮಣದ ವಿವಿಧ ಮುಖವಾದಗಳಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿವಿಧ ಮಾರ್ಗಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗೌರಿವಿಶ್ವನಾಥನ್ ಅವರ 'ಮಾಸ್ಕ್ಸ್ ಆಫ್ ಕಾನ್‌ಕ್ವೆಸ್ಟ್' ಕೃತಿ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. (ಫೇಬರ್ ಅಂಡ್ ಫೇಬರ್, ಲಂಡನ್, ೧೯೮೯). ಗೌರಿ ವಿಶ್ವನಾಥನ್ ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಬ್ರಿಟಿಷರು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇರಲು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿದರು. ಅದು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಶೋಷಣಾ ಮನೋಭಾವವನ್ನು, ಜಾತಿ ಪಂಗಡಗಳಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅವರ ಕುತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಕಾಣದಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಒಬ್ಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ 'ಜಂಟಲ್‌ಮನ್'ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತುಂಬಿತು. ಈ ಜಂಟಲ್‌ಮನ್ ಒಬ್ಬ ಆರೆ ವಿನಯವಂತನಾಗಿ, ಪ್ರಪಂಚದ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲದರ ಸಾಕಾರಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಕಂಡನು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತೆಂದರೆ ನಮಗೇ ತಿಳಿಯದಂತೆ ನಾವು

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉಚ್ಚ–ನೀಚಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಜೀವಂತ ನಿದರ್ಶನ.

ಭಾರತೀಯರ ಮೇಲೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪರಕೀಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಎರಡು ಬಗೆಯ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಒಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿತವನು ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಶುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ. ಎರಡು: ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮವೇ ಆದರ್ಶರೂಪವೆಂಬ ಪರಿಭಾವನೆಯ ನೆಲೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ 'ಮಠಕೇಂದ್ರಿತ' ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಿಕೆ ಹೋಗಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾ ಹಾಗೂ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಕೆಗಳು ಪ್ರಬಲ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ, ಅವರು ಮತ್ತು ನಾವು, ಅಕ್ಷರಸ್ಥರು ಮತ್ತು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು, ಮೇಲು ಮತ್ತು ಕೀಳು ಎಂಬ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳು ಉಂಟಾಗಿ, ಜ್ಞಾನಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಧಿಕೃತತೆಯೇ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿಯಂತ್ರಣದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳ್ಳಲು ಸ್ಥಳೀಯ ಮೂಲಗಳಿಂದ ವಿದ್ರೋಹದ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳೂ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದವು. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೇ? ಬೇಡವೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕನ್ನಡದ ಕೃತಿಕಾರರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ–ಕೊರಳ್', ಕೈಲಾಸಂರ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ಮತ್ತು 'ಪರ್ಪಸ್' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಆತಂಕದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾ ವಿರೋಧೀ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದ ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು (ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ, ೧೯೯೮) ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಆಳರಸರು ಬಡಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ಅವರದಲ್ಲದ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಅರೇಬಿಕ್, ಪರ್ಶಿಯನ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಹೇರಿ, ಜನರನ್ನು ಕತ್ತಲಲ್ಲಿಟ್ಟು ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಸಿರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಇಂದಿಗೂ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ಹಸಿವು ಮತ್ತು ಬೆಲೆಯೇರಿಕೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನಾವು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಜನಾಂದೋಲನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟೇ ತುರ್ತಿನಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಪಾಳೇಗಾರಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧವೂ ಹೋರಾಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಲೋಹಿಯಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನಗಂಡಿದ್ದರು. "ಈ ಮಣ್ಣಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಒಡೆಯರು ಪರದೇಶಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿ ಸಾಹೇಬನು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ, ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಯಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಹೇರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ" ಎಂದು ಲೋಹಿಯಾ ಅರ್ಥೈಸಿದರು. "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಚಾಲೂಕುತನವೇ ಪ್ರಧಾನ ಅರ್ಹತೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾವು ತೊಡೆದು ಹಾಕುವುದು ಯಾವಾಗ?"[೧] ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಲೋಹಿಯಾ ಎತ್ತಿದರು. ಮುಂದುವರೆದು, "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನ್ಯಭಾಷೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅದರಿಂದ ಹಾನಿಯುಂಟಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಅಧಿಕಾರದ ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣ ಹೆಚ್ಚು ಹಾನಿಕಾರಕವಾದುದು. ಈ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಧಿಕಾರ, ಹಣ ಹಾಗೂ ಒಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಸದಾಕಾಲವೂ, ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಈ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥರ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಧೀನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟವರು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಳಸುವಂಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಿರುಗುಂಪು, ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಜನಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಶೋಷಣೆ ನಡೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಒಂದು ಸಾಧನವಾಯಿತು"[೨] ಎಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಸಾಹತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರನ್ನು ಲೋಹಿಯಾ ಖಂಡಿಸಿದರು.

ಅದೇ ರೀತಿ ಈ ಬಗೆಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಕುರಿತು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೂರ್, ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಭಾಷಾ ಚಿಂತಕರು ತಮ್ಮ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯೆಂಬಂತೆ, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲ್ಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಒಣಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಲು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಈ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯು ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ವಿಡಂಬಿಸಿದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಅಧಿಕಾರ, ಹಣ, ಉದ್ಯೋಗ, ಅಂತಸ್ತುಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ದಕ್ಕಿಬಿಡುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯನ್ನು 'ಕೊಂಡಿ ಇಲ್ಲದ ಪಾತಾಳಗರಡಿ' ಎಂದು ಜರಿದರು. ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯದಿರುವ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಾರದವರನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ, ಶೋಷಿಸುವ, ಅಮಾನವೀಯವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ರಾಜಕಾರಣಗಳು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದವು ಎಂಬುದರ ವಿವರಗಳನ್ನು 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿರುದ್ಧ ಮಾತೃಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದರು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ 'ಮಕ್ಕಳ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಮನೇಲಲ್ವೆ' ಎಂದು ಬೇರೊಂದು ಹೆಸರನ್ನೂ ಕೈಲಾಸಂ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಟೊಳ್ಳು' (ಇಂಗ್ಲಿಷ್), 'ಗಟ್ಟಿ' (ಕನ್ನಡ) ಈ ಪದಗಳು ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಭಾಷೆ ಇವೆರಡನ್ನೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಂತಿದೆ. ಒಂದೇ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಸದಸ್ಯರ ನಡುವೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲ್ಲವ ಮತ್ತು ಬಾರದವ, ಬುದ್ಧಿವಂತ ಮತ್ತು ದಡ್ಡ ಮೊದಲಾದ ಅಮಾನವೀಯ ಭೇದಗಳು ಅಂದಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವು. 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದಲ್ಲದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯು ತಮಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕರಗತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಗುವ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ತೀವ್ರ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪುಟ್ಟುವಿನ ಹೆಂಡತಿ ಪಾತು ಈತನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೋಹ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ:

> "... Oh! Damn Nuisance! ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ Damn Nuisance! ಏನೋ ನಿನ್ನೆ ತಾನೇ ವಿಲಾಯಿತಿಯಿಂದ ಧುಮುಕಿದೇ ಅಂತ ತಿಳ್ಕೊಂಡಿದೆ... ಇದಕ್ಕಿಂತಾ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ನಂಗೊತ್ತು... ಗೊತ್ತಾಗಿ ಫಲವೇನು? ಹಾಗ್ನೋಡಿದ್ರೆ ನಮ್ಮಪ್ಪ ನಂಗೆ ಕಲಿಸ್ದ ಇಂಗ್ಲೀಷು, ಪಿಟೀಲು, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಮು, ವೀಣೆ, ಯಾವದ್ರಿಂದ ತಾನೇ ಏನ್ಫಲ, ಗಿಣಿ ಹಾಗೆ ಸಾಕಿದ್ದಾಯ್ತು. ಈ ಬೆಕ್ಕಿನ ಬಾಯಿಕ್ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾಯ್ತು..."[೨]

ಇಲ್ಲಿ – ಅಂದರೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎನ್ನುವುದು ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆಯಾಗಿ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ತಿಳಿಯದವರನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದ, ಕೀಳಾಗಿ ನೋಡುವಂಥ ಸಂದರ್ಭ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಇವರನ್ನು ಅಶಿಷ್ಟರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಯಿತು. ಆಧುನೀಕರಣದ ಫಲವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ, ಭೌತಿಕ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ರೈತರು, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು, ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಮೊದಲಾದ ಕೆಳವರ್ಗದವರು ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಕುಟುಂಬದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಕಾಣುವ ಈ ಬಗೆಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದ ಮೂರನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹರಡಿಕೊಂಡು

ಮೇಜಿನ ಮುಂದೆ ಓದುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಮಾಧು ಮನೆಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಪರಿಚಾರಿಕೆ ಕಂಡು ಪುಟ್ಟು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಿವು :

> "ಈ ಮಂಕು Poen (ಪ್ಯೂನ್) ಕೆಲಸಕ್ಕೆ fittu (ಫಿಟ್ಟು)! Gentlemanly (ಜಂಟಲ್‌ಮ್ಯಾನ್ಲಿ) ಡಿಗ್ನಿಟಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಲ್ತರೋದು; ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೋಡೋದು; ತರ್ಕಾರಿ ಕೊಂಡ್ಕೊಂಡ್ಬರೋದು; ಹೆಂಗ್ಸರ್ಗಾಗೆ ನೀರ್ಸೇದೋದು; ಎಲೆ ಹಚ್ಚೋದು; ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಾಡ್ತಿದ್ರೆ examination (ಯಗ್ಜಾಮಿನೇಷನ್) ಪ್ಯಾಸ್ಮಾಡಿ future career (ಫ್ಯೂಚರ್ ಕರಿಯರ್) ಎಲ್ಲಿದ್ಬಂದೀತು? ... stupid fool (ಸ್ಟುಪಿಡ್ ಫೂಲ್)..."೪

ಈ ಬಗೆಯ ವಸಾಹತೀಕೃತ ಧೋರಣೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಆಧುನೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ, ಕ್ರಾಪು, ಕ್ಯಾಮರ, ವಿಲಾಯಿತಿ ಬೂದಿ, ಸೋಪು ಮೊದಲಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಿಕರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಥವಾ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅನುಮಾನ ಹಾಗೂ ವಿರೋಧಗಳು ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದುಕು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಘಟನೆಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇಶೀ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುತ್ತಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ವಿರುದ್ಧ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಟೀಕೆ ಹಾಗೂ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ವಸಾಹತೀಕೃತ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವು ಕುಟುಂಬ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಗಂಡಿನ ದರ್ಪ, ಅಹಂ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಅಳಲನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಏರ್ಪಟ್ಟ ತಲ್ಲಣ ಹಾಗೂ ಬಿರುಕುಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ನೆಲೆಗಳು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಡ್ಡಿವೆ. ಗುಲಾಮಿ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಣಸಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಎದುರಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ತರುತ್ತಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ವಿರೋಧಿಸುವ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದೇಶೀಯತೆಯ ಅನುಭವವಾಗಿ, ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಬಿಂಬವಾಗಿ, ಮಾನವೀಯತೆಯ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಒಂದು ಹೊಸ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸುಟುಕಾಟವಾಗಿ ಅವರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು.

ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರದ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ನೆಲೆಗಳು

ಮಿಶೆಲ್ ಫ್ಯೂಕೋ (೧೯೨೬–೮೪) ಮತ್ತು ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್ (೧೯೭೮) ಅವರುಗಳು, ಭಾಷೆ–ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಸಮಾಜ–ಅಧಿಕಾರ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ಸಂಕಥನ' (ಡಿಸ್‌ಕೋರ್ಸ್) ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಂಕಥನ' ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಭಾಷೆಗೂ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಕಥನವನ್ನು ಜ್ಞಾನದ

ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರೂಪ, ನಿಯಮ, ನಿಬಂಧನೆ, ನಿಯಂತ್ರಣ, ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾವಣೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಸ್ತೃತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ 'ಸಂಕಥನ'ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತು ಫ್ಯೂಕೋ ಹೇಳುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಿ.ಎಸ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು:

> "ಯಾರು ಏನನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು ಮತ್ತು ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು? ಯಾವುದು ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಚಿತ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಅನುಚಿತ? ಯಾರಿಗೆ ಏನನ್ನು ಹೇಳುವ ಅಧಿಕಾರವಿದೆ? ಯಾರು ಕೇಳಬೇಕು? ಯಾರು ಎಷ್ಟು ಮಾತಾಡಬೇಕು? ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು ಮಾತನಾಡಬಾರದು?"[೫]

ಎಂಬ ನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಂಕಥನ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ 'ಯಾರು ಏನನ್ನು, ಯಾವಾಗ ಎಲ್ಲಿ, ಯಾರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ?' ಎಂದು ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದನ್ನು ಫ್ಯೂಕೋನ 'ಸಂಕಥನ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಅವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳು ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಈತನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣದಿಂದಾಗಿ ಜನಿಸುವ ಭಾಷೆಯು ರೂಪಿಸುವ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಆತನ ಸಂಕಥನ ಕಲ್ಪನೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳಾದ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ, ವರ್ಣಾಶ್ರಮವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಧರ್ಮ, ಕಾನೂನು ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಹಾಗೂ ರೂಪಿಸುವ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಫ್ಯೂಕೋನ ಸಂಕಥನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಫ್ಯೂಕೋ ತನ್ನ 'ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ಅಥವಾ ಹಿರಿಯರ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಅಶ್ಲೀಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಗುರು ಹಿರಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಹಗುರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬಾರದು, ಸುಸಂಸ್ಕೃತನಾದವನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮಾತಾಡಬಾರದು' ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ನಿರ್ದೇಶನಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ನಿಯಮಗಳಾಗುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಫ್ಯೂಕೋ ಪ್ರಕಾರ, ಭಾಷೆ ಒಂದು ಶಿಸ್ತನ್ನು, ನಿಯಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತದೆ. ಉಪನ್ಯಾಸಗಳೂ ಕೂಡ ಒಂದು ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ನಿಯಮಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಬಂಧಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಒಂದು ಜಾಲ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಬದಲಾಗುವ ಜಾಲ ಕೂಡ ಒಂದು ಗುರಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರತಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸ, ನಿಯಂತ್ರಣವಿರುವ ಆಯ್ಕೆಯ ಶಿಸ್ತಿನ ಒಂದು ಭಾಷಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.' ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿರುವವರು ಯಾರು ಯಾವ ಮಾತನ್ನು ಆಡಬೇಕು, ಯಾರು ಮೌನವಹಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧವು ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತು ಫ್ರ್ಯಾಂಜ್ ಫ್ಯಾನನ್ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ 'ಬ್ಲ್ಯಾಕ್‌ಸ್ಕಿನ್, ವೈಟ್ ಮಾಸ್ಕ್' (೧೯೫೨) ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಸಾಹತೀಕರಣಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟ ಕಪ್ಪು ಜನರ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈತನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಸಾಹತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಎಲ್ಲ ವಸಾಹತುಗಳಿಗೂ, ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೊಳಗಾದ ಎಲ್ಲ ಸಮುದಾಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಫ್ಯಾನನ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ :

> "ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಥವಾ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಥೆ ಅಥವಾ ಸಮುದಾಯವು ಆ ಭಾಷೆಯು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಗೃಹೀತವಾಗಿರುವ ವಸ್ತು-ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ." ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭಾಷೆಯೆಂಬುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳ ಮತ್ತು ಅಸಮಾನ ಅಧಿಕಾರಗಳ ಸೂಚಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ "ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬನಿಗಿರುವ ಪ್ರಭುತ್ವ ಅವನಿಗೆ ಅಸದೃಶ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ."[೬]

'ಪೌರಸ್ತ್ಯವಾದ'(೧೯೭೮)ದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ 'ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ' ಕುರಿತು ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಗುತ್ತಿಗೆಯಾಗಿ ಪಡೆದಿರುವ ಕೆಲವು ಅಧಿಕಾರದ ಏಜೆನ್ಸಿಗಳು, ತಮ್ಮ ಕೈ ಬೊಂಬೆಯಾದ ಸ್ಥಾಪಿತ ಭಾಷಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹೇರುತ್ತವೆ"[೭] ಎಂದು ಸೈದ್ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಣ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು 'ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ' ಎಂದು ಸೈದ್ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಸೈದ್ ತನ್ನ ಈ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. "ಗ್ರಾಮ್‌ಸಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಯಾಜಮಾನ್ಯವು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ನೆಲೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ಹತಾರವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಷಿಕ ಹತಾರದ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ತನದ ವಾಹಕವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವರ್ಗವು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಜನರ ಮೇಲೆ ಯಜಮಾನಿಕೆ ನಡೆಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ಐಡಿಯಾಲಜಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ." ಹೀಗೆ ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ವರ್ಗದ ಜನರು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದರ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಲಂಕೇಶರ 'ತೆರೆಗಳು' ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸುವ, ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಮೂರು ಜನ ಅಗಂತುಕರ ಚಿತ್ರಣ ಬರುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಣ ಎಣಿಸುತ್ತಾ ಕೂತಿರುತ್ತಾನೆ. ಮೂರು ಮಂದಿ ಆಗಂತುಕರು ಬಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿ ಮೊದಲು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಂತೆ, ಆ ಮೇಲೆ ಗೂಢಚಾರರಂತೆ, ಕೊನೆಗೆ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರ ಧ್ವನಿಯಂತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ,ಮೂರು ಜನ ಆಗಂತುಕರು ಮೂರು ಬಗೆಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಹ ಮೊದಲು ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಂತೆ, ರಾಜಕಾರಣಿಯಂತೆ ವಿವಿಧ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಈ ಮೂವರು ಆಗಂತುಕರು ಕೂಡಾ ತಮ್ಮ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕವಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧಗಳು, ವರ್ತನೆಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಅವಸ್ಥಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಚಲಿಸುವುದು, ಇಡಿಯಾಗಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಘರ್ಷದ ಮೂಲಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ :

ವ್ಯಕ್ತಿ : "ನೀವು ಯಾರು ಹೇಳಿ?

ಕಂಠಿ : ಆದಿರ್‍ಲಿ ಮುಗುಳ್ಳಗಿ ಸಾರ್.

ವ್ಯಕ್ತಿ : ನಿಮಗೇನು ಬೇಕು?

ಕಂಠಿ : ಆದಿರ್‍ಲಿ ಮುಗುಳ್ಳಗಿ ಸಾರ್.

ವ್ಯಕ್ತಿ : ನಿಮ್ಮ ಆಫೀಸು ಯಾವುದು?

ಕಂಠಿ : ಅದಿರ್‍ಲಿ ಮುಗುಳ್ಳಗಿ ಸಾರ್ (ಕಟುವಾಗಿ, ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ)

ವ್ಯಕ್ತಿ : ನನಗೆ ಹೊತ್ತಾಗುತ್ತೆ ಹೇಳಿ, ನಿಮಗೇನು ಬೇಕು?

ಕಿಟ್ಟಿ : ಒಂದು ಸಲ ಪಸಂದಾಗಿ ನಗ್ರಿ ಅಂತ ಏದಾರಲ್ರೀ

ಕಂಠಿ : ಲೋ ಬಾಯಿಗೆ ಬೀಗ ಜಡ್ಕೋ.

ವ್ಯಕ್ತಿ : ದೊಡ್ಡೋರು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಸುಮ್ಮನಿರಬೇಕು.

ಕಂಠಿ : (ಕಿಟ್ಟಿಗೆ) ಒಳ್ಳೇ ಮಾತು, ಬರಕೋ (ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ) ಈಗ ಕೊಲೆ ವಿಚಾರ.

ವ್ಯಕ್ತಿ : ಕೊಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಬಗೆ ಇವೆ.

ಕಂಠಿ : (ಕಿಟ್ಟಿಗೆ) ಬರಕೋ

ವ್ಯಕ್ತಿ : ಯಜಮಾನ್ರು ಸತ್ತದ್ದು ನಿಜ."೮

ಹೀಗೆ ಮಾತು ಸರಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಗಂಭೀರತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಈ ಮೂರು ಜನ ಆಗಂತುಕರು ಧಾರ್ಮಿಕ, ವ್ಯಾಪಾರಿ ಹಾಗೂ ಪುರೋಹಿತ ಎಂಬ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಾತು-ಬರಹಗಳ ಅವಳಿ ವೈರುಧ್ಯ

ರೂಸೋ ಎಂಬ ಚಿಂತಕ 'ಮಾತು-ಬರವಣಿಗೆ'ಗಳ ನಡುವಿನ ಅವಳಿ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ರೂಸೋ ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಬರವಣಿಗೆ'ಯನ್ನು 'ಅಪಾಯಕಾರಿ ಅನುಬಂಧ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ದತ್ತವಾದ ಮಾತಿಗೆ ಅದೊಂದು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿ, ಯಾವಾಗಲೂ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ (ಎಂದರೆ ಮಾತಿಗೆ) ವಿಷ ಬೆರೆಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ರೂಸೋನ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತು-ಬರವಣಿಗೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಕೆಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಮೌಖಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜನಪದ ಅಥವಾ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಮುದಾಯ, ಕೆಳಜಾತಿ

ಮುಂತಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆ, ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಶಿಷ್ಟ, ಶ್ರೇಷ್ಠ, ನಾಗರಿಕತೆ, ಪ್ರಧಾನವರ್ಗ, ಮುಂತಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು, ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರೂಸೋ ಪ್ರಕಾರ "ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯು ನಮಗೆ 'ಅಗತ್ಯವಾದ ಅನುಬಂಧವೇ' ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದರಿಂದ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹಾಗೂ ನೋವುಂಟಾಗುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಂಭವಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಬರವಣಿಗೆಯು ಅಧಿಕಾರದ ಪರವಾದುದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಪಡೆದವರು ವಕೀಲ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಯಕರು, ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗಗಳಂಥ ಉನ್ನತ ವರ್ಗದವರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಧಿಕಾರದ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಿರುವವರಾಗುತ್ತಾರೆ" ಎಂದು ರೂಸೋ 'ಬರವಣಿಗೆ'ಯ ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾನೆ. ಈತ ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅವಳಿ ವೈರುಧ್ಯ (ಮಾತು-ಬರವಣಿಗೆ)ಗಳನ್ನು ತಂದು, ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಭೇದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯು ಉತ್ತಮವಾದುದು ಎಂತಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅದರ ವಿಕೃತಿಯೆಂತಲೂ, ಭಯಾನಕವೆಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಬರವಣಿಗೆಯು ಸಹಜವಾದ ಮಾತಿಗೆ ಭಯಾನಕವಾದ ಅನುಬಂಧವಾಗಿದೆ ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೯]

ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಚಿಂತಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಕ್ಲಾಡ್ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ (ಸ್ಟ್ರಕ್ಚರಲ್ ಅಂಥ್ರೋಪಾಲಜಿ', ೧೯೬೩) ಆದಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಕೇಡನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುರಾಣಗಳು, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಬಂಧುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳುಳ್ಳ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳನ್ನು 'ತಣ್ಣಗಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

> "ಇವರಿಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕಲೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಅರ್ಥದ ತೊಡಕುಗಳು, ಗೊಂದಲಗಳು ಅಥವಾ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಅವರಿಗೆ ಉಂಟಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬರಹಬಲ್ಲ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಬರಹವನ್ನೇ ತಿಳಿಯದ ಮುಗ್ಧ ಜನಗಳೆದುರು ಕುಳಿತು ಅವರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಾಗಿ, ಪ್ರಶಾಂತವಾಗಿದ್ದ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾತಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ."[೧೦]

ಹೀಗೆ ರೂಸೋ ಮತ್ತು ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು (ಮೌಖಿಕ ಮತ್ತು ಲಿಖಿತ) ಪರಸ್ಪರ ಎದುರುಬದುರಾಗಿ ತಂದು, ಮೌಖಿಕ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಲಿಖಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಕೃತಿ ಸಾಧಿಸಿಬಿಡುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಚಿಂತಕರು ಲಿಖಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತ ಮೌಖಿಕ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಸಮಾಜವೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಸಮಾಜಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದರಿಂದ, ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಮಾತು-ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಎದುರಾಗುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' (೧೯೩೮) ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರವುಳ್ಳ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯು ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗದ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಲೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಕೇಡನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಬಿಡುವುದನ್ನು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಗ್ಗಡೆ ಕಡೆಯ ಕರಣೀಕನನ್ನು ಕಂದಾಯ, ಸಂದಾಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಚ ತನ್ನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಗ್ಗಡೆಗೂ ಕಾಚನಿಗೂ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುವಂತೆ ಕೋರಿ ಮೈಸೂರು ಅರಸ ರಣಧೀರನನ್ನು ಹಾಡಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ರಾಜನನ್ನು ಕರೆತರುವಂತೆ ತನ್ನ ಆಳುಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಿದ್ದರೂ ರಾಜ ಬರುವುದು ವಿಳಂಬವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ, ರಣಧೀರ ಕೂಡಲೆ ಬರುವಂತೆ ಬಂಧಿತ ಕರಣೀಕನನ್ನು ಒಂದು ಪತ್ರ ಬರೆದುಕೊಡುವಂತೆ ಕೋರುತ್ತಾನೆ. ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಹೇಳುವ 'ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನರು ಬರಹದ ಮೋಡಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಆತಂಕದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು' ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾಚ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಿರುಚಿ, ತನ್ನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ಪರವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕರಣೀಕ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಎಲ್ಲರ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಕರಣಿಕನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೋಸವನ್ನು ರಣಧೀರ ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ:

ರಣಧೀರ : "ನೀ ಬೇಡ ಅಂದರೂ ನಾವು ಬಂದ ಹಾಗಾಯಿತು, ಕಾಚ.

ಕಾಚ : ನಾ ಬೇಡ ಅಂತ ಬರೀರಿ ಅನ್ನಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕರಣಿಕರು ಎಂತ ಅಪುಟ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ!.

ರಣಧೀರ : ಏನು ಕರಣಿಕರೆ, ಅವನೊಂದು ಹೇಳಿದರೆ ನೀವೊಂದು ಬರೆದಿರಾ?

ಕರಣೀಕ : ಮಹಾಸ್ವಾಮಿ, ಏನೋ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಬೇರೆ ಬರೆದೇ ನಿಜ. ಹೆಗ್ಗಡೇ ಕಾಕನ ಜಗಳಕ್ಕೆ ಅರಸರು ಯಾಕೆ ಇಷ್ಟು ದೂರ ಬರಬೇಕು ಅಂತ ಹಾಗೆ ಬರೆದೆ.

ಗೌಡ : ಕರಣೀಕರು ನಿನ್ನ ಕಳುವೋ ಮುಂದೆ ಕಾಗದ ಓದಿ ಹೇಳಿದಾಗ, ಬಂದೇ ಬರವೇಕು, ಬರೆದಿದ್ದರಾಗೋಲ್ಲ, ಅಂತ ಬರದಿಪ್ಪಿ ಅಂತ ಓದಿದರೇ!

ರಣಧೀರ : ಹಾಗೆ ಓದಿದರೇನು?

ಶಿಂಗಾಜೆಟ್ಟಿ : ಒಂದಿರುತಾ ಒಂದೋದನ್ನ ಕರಣೀಕರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡಬೇಕೆ?

ಕರಣೀಕ : ಮಹಾಸ್ವಾಮಿ, ಮೂರು ದಿನಕ್ಕೆ ಎಂತಿದ್ದರೂ ನಾವು ಪಾಳ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗೋದು ಅಂತ ಆಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ನರಳುತ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ ಬೇರೆ ಸೆರೆಯಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ, ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಆ ಮೇಲೆ ಮಾತಾಡೋಣ ಅನ್ನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು ಮಹಾಸ್ವಾಮಿ..."[೧೧]

ಇಲ್ಲಿ ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆ, ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆರಡೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ, ಮಾತಿನ (ಪ್ರಕೃತಿಯ) ಮೇಲೆ ಬರವಣಿಗೆ (ಸಂಸ್ಕೃತಿ) ಅಧಿಕಾರ ಸಾಧಿಸಲೆತ್ನಿಸುವುದನ್ನು, ನಗರದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಜಗತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ಎಸಗಿದ ಮೋಸದ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಪರವಾದುದಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ, ಕಾಚ ಮೊದಲಾದ ಹಾಡಿಯ ಜನರಿಗೆ ನೋವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸಂಗ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ. ರೂಸೋ ಮತ್ತು ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ 'ಬರವಣಿಗೆಯು ತುಂಬ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದ ವರದಾನವೆಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕಿ ಜನಿಫರ್, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಮಾತನಾಡುವ ಕ್ರಮ ಭಿನ್ನವೇ? ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾ, ಏಕೆ ಭಿನ್ನ? ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'Women, Men and Language' (1993) ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಜನಿಫರ್, ಕೆಲವು ಅಂಕಿ-ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

೧. ಮಹಿಳೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಶೈಲಿ ವಿಧೇಯತೆ (ಸಾಲಿಡಾರಿಟಿ) ಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದರೆ, ಗಂಡಸರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಶೈಲಿ ಅಧಿಕಾರನ ಮೇಲೆ, ಒಡೆತನದ (ಕಮಾಂಡಿಂಗ್) ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪಗಳು, ಸ್ಥಾನಮಾನದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ.

೨. ರಾಬಿನ್ ಲೆಕಾಫ್, 'ಮಹಿಳೆಯು ಬಳಸುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯ ಧೋರಣೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾ: ಐ ಥಿಂಕ್, ಐಯಾಮ್, ಶೂರ್, ಪರ್‌ಹ್ಯಾಪ್ಸ್ ಮುಂತಾದವು. ಅಂದರೆ, ಅಪ್ರತಿಪಾದಕ ಅಥವಾ ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಇಚ್ಛೆ ಇಲ್ಲದ ಶಬ್ದಗಳು ಇವು ಎಂದು ಲೆಕಾಫ್ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಶಬ್ಧಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಮಹಿಳೆಯ ಸಾಮಾಜೀಕರಣ ಕಾರಣ ಇರಬಹುದು ಎಂಬುದು ಇವಳ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಮಹಿಳೆಯರ ಸಾಮಾಜೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಬಹಳ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ತರವಲ್ಲ. ಅದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಭೂಷಣವಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ತ್ರೀಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ ಎಂದು ನಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಲೆಕಾಫ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.[೧೨]

ಈ ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ' ನಾಟಕ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಜಗನ್ನಾಥನ ತಂಗಿ ಮೊದಲು ಜಗನ್ನಾಥ ತೋರಿಸಿದ ಗಂಡನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದಳು. ಅನಂತರ ತನ್ನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ, ಜಗನ್ನಾಥನನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಸರಣಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಅವರೆಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸಿದ್ದ ಜಗನ್ನಾಥ, ಕಡೆಗೆ ತಾನೇ ಅವಳ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮುಚ್ಚಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂವಹನದ ಸಾಧ್ಯತೆ-ಅಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜನಿಫರ್ ಒಂದೆಡೆ ಹೀಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾಳೆ:

> "ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳು ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತವಾದವುಗಳು. ಅಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರ ಭಾಷೆ ಸಂಕೇತ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾಷೆ-ಅದು ಅನುಭವ (ಕನಸುಗಾರಿಕೆ) ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಅಂದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾತು ಸಂಕೇತ ಪ್ರಧಾನವಾದುದ್ದಲ್ಲ. ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ. ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಂಕಥನದ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದು ಜನಿಫರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದೆ.

ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ (೨೦೦೦) ಅವರು ಕೆಲವು ಲಿಂಗ ಸಂಬಂಧಿ ಭಾಷಾ ವ್ಯತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಹೆಂಗಸರು ಮತ್ತು ಗಂಡಸರು ತಮ್ಮ ಮಾತುಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಸೂಚಕ ರೂಪಗಳ ವ್ಯತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗಂಡಸರು ಗೌರವಸೂಚಕ ಪದವನ್ನು ತಮಗಿಂತ ಉನ್ನತಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಂಗಸರು ಅಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಮಾನಸ್ಕಂದರೊಡನೆ ಮಾತಾಡುವಾಗಲು ಗೌರವಸೂಚಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ವಿನಯ ಸೂಚಕ ನಾಮಪದ, ಕ್ರಿಯಾಪದ, ವಿಶೇಷಣಗಳು

ಹೆಂಗಸರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ವೈರುಧ್ಯವೆಂದರೆ, ಗಂಡಿನದು 'ಪ್ರಮಾಣ'ವೆಂದು, ಹೆಣ್ಣಿನದನ್ನು 'ವ್ಯತ್ಯಯ' ವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗಂಡಸರಾದವರು ಹೆಂಗಸರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಬಾರಿ ಮಾತನ್ನು ತುಂಡರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಮಾತನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ, ಹೆಂಗಸರ ಮಾತಿನ ನಡುವೆ ಗಂಡಸರು ಮೂಗು ತೂರಿಸುವಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಗಂಡು ಪ್ರಧಾನ, ಹೆಣ್ಣು ಅಧೀನ ಎಂಬ ಗೃಹೀತ."[೧೩]

ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣವಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಗುಣ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರವಲ್ಲಿ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಅಥವಾ ಮೇಲುವರ್ಗದವರನ್ನು ಕೆಳವರ್ಗದವರು ಅನುಕರಿಸುವಾಗ ಆಗುವ ಗೊಂದಲ, ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಭಾಷೆ 'ಒರಟು ಭಾಷೆ', 'ಅಸ್ಪಷ್ಟ' ಎನ್ನುವ ತಾತ್ಸಾರ; ಖಂಡನೆ-ವಿಡಂಬನೆ-ಅಣಕ; ಕೆಳಜಾತಿಯವರು ತನ್ನಂತೆಯೇ ಉಚ್ಚರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಮೇಲು ಜಾತಿಗಳ ಮೇಲರಿಮೆ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಭೀತಿ, ನಿಂದನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಖಂಡನೆ ಶಿಷ್ಟರಂತೆ ಇವರೂ ಭಾಷೆ ಬಳಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಒತ್ತಾಯ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಷಾ ಹಾಗೂ ರುದ್ರರ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟ ವರ್ಗದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಎದುರು ದೇಸಿ ಅಥವಾ ಕೆಳವರ್ಗದ ಗಂಡು ತಳಮಳಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದರ ನಿದರ್ಶನ ಇಲ್ಲಿದೆ:

ಉಷಾ : "ನಿನ್ನನ್ನೇನು ಕರೆಸಲಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿಗೆ.

ರುದ್ರ : ನೀನು ಕರೆದೆ ಅಂತ ನಾನು ಹೇಳ್ಳಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ, ಅತ್ಲಾಕಡೆ ಹುಲ್ಲು ಹತ್ತೇತಿ-ಕೊಡವಲಾ?

ಉಷಾ : ಕೊಡುವುತೀಯ? ಹ್ಞೂ?

ರುದ್ರ : (ಕೈ ನೋಡಿಕೊಂಡು) ಕೈ ಚೊಕ್ಕ ಇಲ್ಲ - [ಅವನ ಹಿಂಜರಿಕೆಗೆ ಉಷಾ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಗುವಳು]

ರುದ್ರ : (ಅವಮಾನಿತವಾಗಿ) ಉಸಾ... ನಾಳ್ಕಲ್ಲ ನಾಳಿದ್ದು... ಸಂಕ್ರಾಂತಿ...

ಉಷಾ : (ಇನ್ನೂ ನಕ್ಕು) ಏನದು ಉಸಾ... ಉಸ್...ಉಸ್.. ಉಸಾ

ರುದ್ರ : (ಅವಮಾನದಿಂದಲೇ) ನಿನ್ನ ಹೆಸರು - ಉಸಾ.

ಉಷಾ : (ನಗೆ ತಡೆದುಕೊಂಡು) ನನ್ನ ತಂದೆ ಹೇಳ್ತಿದ್ದರು- ಶೂದ್ರ ಮುಂಡೇವಕ್ಕೆ ಮಾತು ಬರಲ್ಲ ಅಂತ"[೧೪]

ಇಲ್ಲಿ ರುದ್ರ ಆಡುವ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಕಸುಬು ಇವುಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುವ, ನಿಂದಿಸುವ, ಅಣಕಿಸುವ ಮೇಲು ಜಾತಿಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಜಾತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಉಚ್ಚ ಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಕೆಳಜಾತಿಯ ಗಂಡನ್ನು ಅಣಕಿಸುವುದರ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಇದು. ಇದರಿಂದ ಅವಮಾನಿತನಾದ ರುದ್ರ ಉಷಾಳನ್ನು, ಅವಳು ಬಳಸುವ ಶಿಷ್ಟ

ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಿದ್ದರೂ, ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಒತ್ತಾಯ ಅವನ ಮೇಲಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ, ತನ್ನ ಮೂಲ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯಭಾಷೆ – ಈ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸುವುದು ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಈ ಎರಡನ್ನು ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ಬಳಸುವುದನ್ನು ರುದ್ರನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ತಳಮಳಿಸುವುದನ್ನು, ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗ (ಸಂಸ್ಕೃತ)ದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ದೇಸಿ (ಕನ್ನಡ) ತಳಮಳಿಸುವುದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ಮೂಲಕ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ:

ಉಷಾ: "ದಿಶಿ ಮಂದಾಯತೇ ತೇಜೋ ದಕ್ಷಿಣಸ್ಯಾಂ ರವೇರಪಿ' (ಕಲಿಯುವ ಹುಡುಗನಂತೆ, ಆದರೂ ತನ್ನ ಆಶೆ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡದೆ)

ರುದ್ರ : ಹಂಗಂದ್ರೇನು?

ಉಷಾ : ಅರ್ಥ... ನಿನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗೋಲ್ಲ.

ರುದ್ರ : ಯಾಕೆ ತಿಳಿಯಾಕಿಲ್ಲ? ನೆಟ್ಟಗೆ ಹೇಳಿದ್ರೆ ಎಲ್ಲ ತಿಳೀತತಿ.

ಉಷಾ : ನೆಟ್ಟಗೆ... ಹೇಳೊಲ್ಲ. ಯಾಕೇಂದ್ರೆ ನಂಗೆ ನೆಟ್ಟಗೆ ಬರೋಲ್ಲ.

ರುದ್ರ : ಸುಳ್ಳು, ನಸಗ್ಗೊತ್ತು.

ಉಷಾ: (ಹಂಗಿಸುತ್ತಾ) ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕೇಳು, ಹೇಳ್ತಾರೆ. 'ದಿಶಿ ಮಂದಾಯತೇ ತೇಜೋ ದಕ್ಷಿಣಸ್ಯಾಂ ರವೇರಪಿ'

ರುದ್ರ : (ನೆನಪಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತ) ದಿಶಿ... ಮಂದಯತ್ತೆ...

ಉಷಾ : ಶೂದ್ರ ಮುಂದೇವಕ್ಕೆ–

ರುದ್ರ : (ಮುಂದುವರಿಸಿ) – ಮಾತು ಬರಾಕಿಲ್ಲ. ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಬರಾಕಿಲ್ಲ. ನಾವು ಕತ್ತೆಗಳು, ಕಾಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಇವತ್ತಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾಳೆ–.

ಉಷಾ: (ಮಂದಹಾಸ ಬೀರುತ್ತ) ಇವತ್ತಲ್ಲ ನಾಳೆ ನೀನೂ ಸಹ ನಾಮಕ್ಕೆ ಬದಲು ವಿಭೂತಿ ಹಾಕಿ ಮಂತ್ರ ಮಣಮಣ ಹಾಡ್ತ ಓದ್ತ, ದೊಡ್ಡ ಪಂಡಿತರ ಹಾಗೆ ರೇಷ್ಮೆ ಪಂಚೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೂತು ಜ್ಞಾನದ ತೇಗು–

ರುದ್ರ: (ವ್ಯಂಗ್ಯ ತಿಳಿಯದೆ) ನಮಗೂ ಎಲ್ಲ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತೆ, ನಮ್ಮನ್ನ ಕಲಿತವರಿಂದ ದೂರ ಇಡಾಕಾಗಲ್ಲ..."[೧೫]

ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ ದೇಸೀ ಸಮುದಾಯದ ಒಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ದೇಸಿಯನ್ನು ಟೀಕಿಸುವ, ವಿಮರ್ಶಿಸುವ, ಅದನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅನುಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ, ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಚಹರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಟೆದು ನಿಲ್ಲುವ, ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಾ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಾಗೂ ಸ್ವಶಕ್ತಿಯ ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ರುದ್ರನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಕೆಳವರ್ಗದ

ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ತಂದಾಗ ಕೆಳವರ್ಗದ ಕೆಲವರಿಗೆ ದುಃಸ್ವಪ್ನ ಉಂಟುಮಾಡಿದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ, ಪ್ರಗತಿದಾಯಕವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡದ್ದೂ ಉಂಟು.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜ ತನ್ನ ಮಗ ರುದ್ರನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಲಿಕೆ ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ಉಚ್ಚವರ್ಗದವರಂತೆ ತಿದ್ದಿ, ತೀಡಿ, ಒತ್ತಿ ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವವೆಂಬಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಅಲ್ಲ ಬಸಣ್ಣಾರು ಬಂದು ಹೋದ ಎಲ್ಡು ದಿನದಾಗೆ ನನಮಗ ಹ್ಯಂಗಾದ! ಅಂವ ದೊರೆ ಮಗನಂಗೆ ಓಡಾಡದೇನು, ಬ್ರಾಂಬರ ಥರ ತಿದ್ದಿ ತಿದ್ದಿ ಮಾತಾಡದೇನು..."[೧೬] ಅಂದರೆ, ರುದ್ರ ಶಿಷ್ಟರು ಆಡುವ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಜಮಾನಿಕೆಗಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಭಾಷಾ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಉಷಾ–ರುದ್ರರ ಸಂಘರ್ಷ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಧಾನ–ಅಧೀನ, ಶಿಷ್ಟ–ಜನಪದ, ನಗರ–ಹಳ್ಳಿ, ವೈದಿಕ–ಅವೈದಿಕ, ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡು ಈ ವೈರುಧ್ಯಗಳು, ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಿನ ಅಸಮಾನ ವೈರುಧ್ಯಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳನ್ನು ಮುರಿಯಲು ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡುಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಘರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ, ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ, ರುದ್ರ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸಮುದಾಯದ ಬಹುಮುಖಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ, ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೇರಿದ ದೇಸಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಸಮುದಾಯ ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಭಾಷೆ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಾವೇ ದ್ವೇಷಿಸುವ ಉಪಕರಣಗಳಾಗಿ ಜನಸಮುದಾಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಕೀಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಎರಡು ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ೧. ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಇರುವ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವತಃ ದೂರ ಸರಿಯುವುದು. ೨. ತನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪರಕೀಯವಾದ ಪರಿಸರದ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳು ಬೇರೆಯಾದ ಹಾಗೆ. ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಎರಡು ಭಾಷಿಕ ಲೋಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇತುವೆ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದರ ಉದಾಹರಣೆ ಕೂಡ ಇದಾಗಿದೆ. ರುದ್ರ ತನ್ನ ಹಟ್ಟಿಯ ಸದಸ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಕನ್ನಡವನ್ನು, ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಂತೆ ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವನೊಳಗೆ ಆಂತರಿಕ ಅಥವಾ ಬಾಹ್ಯ ಒತ್ತಡಗಳಿರುವುದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕೇರಿಯ ಜನರಂತೆ ತಾನೂ ಮಾತಾಡುವುದು ತನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಕಡಿಮೆಯೆಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಶಿಷ್ಟ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವುದು ಭಾಷಾಪಲ್ಲಟಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಕಡೆಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದ, ಪ್ರಭಾವಬೀರಿದ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಪೂರ್ಣ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿ ಪೂರ್ಣ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣಗೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗ, ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಉಚ್ಚಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಭಾಷೆಗೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಿಮುಖನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಭಾಷಾಪಲ್ಲಟ, ಭಾಷಾ ಮಿಶ್ರಣ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪಲ್ಲಟಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುವ ಕನ್ನಡಾಂಗ್ಲ ಮಿಶ್ರಿತ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ ವಸಾಹತುಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು ಹಾಗೂ ಇತರ ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಜನಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ

ಸಾಧಿಸುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಲೇ ಬಂದಿತು. ಇದು ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಭಾಷೆಯೇ ಬೇರೆ, ಮಂತ್ರಿಯ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ, ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗದವರ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ, ಪಂಡಿತರ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ, ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳ ಭಾಷೆಯೇ ಬೇರೆ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು 'ಸಂದರ್ಭ ಭಾಷೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಗಿಸಿತು. ಲಿಖಿತ-ಮೌಖಿಕ, ಶಿಕ್ಷಿತ-ಅಶಿಕ್ಷಿತ, ಮೇಲು-ಕೀಳು, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ-ಅಸಂಸ್ಕೃತ, ನಾಗರಿಕ-ಅನಾಗರಿಕ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು, ವೈಭವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಇತರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಭಿನ್ನತೆ, ಕನಿಷ್ಠತೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಥವಾ ಪ್ರಮಾಣ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡುವ ಭಾವಯಿಂದ ಅಧಿಕಾರ ಪಡೆಯುವುದು ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ರಾಜಕಾರಣ, ಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಅಂತಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ನಿಗೂಢವಾದ ನಂಟು.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭರತಮುನಿ ತನ್ನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ-ಉಪಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಯಾರು ಯಾರು ಆಡಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆಯಾ ದೇಶಭಾಷೆಯ ವಿಶೇಷ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ: "ರಾಜರಿಗೂ ಅಂತಃಪುರ ನಿವಾಸಿಗಳಿಗೂ ಮಾಗಧಿ; ಚೇಟರಾಜಪುತ್ರ, ಶ್ರೇಷ್ಠಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಧ ಮಾಗಧಿ; ವಿದೂಷಕಾದಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಚ್ಯಾ; ದೂತರಿಗೆ ಅವಂತಿ; ನಾಯಿಕೆಗೂ ಅವಳ ಸಖಿಯರಿಗೂ ಶೂರಸೇನೀ; ಯೋಧನಾಗರೀಕಾದಿಗಳಿಗೆ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯಾ-ಇತ್ಯಾದಿ"[೧೭] ಹೀಗೆ ಅಧಿಕಾರದ ಏಣಿಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಭರತಮುನಿಯ ಹೇಳಿಕೆ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರು ಈ ಬಗೆಯ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರ ತಂದರು. ಹಳೆಯ ರೂಢಿಗತ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದರು. 'ಹರಿಜನ್ವಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾತ್ಯಾಚಾರಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾಷೆ, ದೊಡ್ಡರಾಯನ ರಾಜಕೀಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ವಸಂತನ ನಾಟಕೀಯ ಭಾಷೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ವರ್ಗಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾಟಕ ಮಂಡಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳು

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ' ತನ್ನತನ ಮತ್ತು ಅಂತಸ್ತು- ಈ ಎರಡನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷೆಗೂ ಅಂತಸ್ತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ, ಲಿಂಗ, ವಯಸ್ಸು, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಸಂಪತ್ತು, ಅಧಿಕಾರ ಮುಂತಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣಿಗಳು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅಂತಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲು ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಕೆಳಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅಧಿಕಾರ–ಅಧೀನ, ಉಚ್ಚವರ್ಗ–ನೀಚವರ್ಗ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ–ಶೂದ್ರ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಧಾನ–ಅಧೀನವೆಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅಧಿಕಾರವುಳ್ಳವರ ಮಾತು ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸೂಚನೆ, ನಿರ್ದೇಶನ, ಆಜ್ಞೆ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅದು ಅಧಿಕಾರದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಧೀನ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಅಥವಾ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಭಾಷೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದರ್ಪ, ಅಹಂಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ತೀರ ದೈನ್ಯದಿಂದ, ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಹಾಗೂ ವಿಧೇಯತೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ದಣಿ, ಬುದ್ಧಿ, ಜೀಯ, ಒಡೆಯ, ಸ್ವಾಮಿ, ದೇವರು ಇತ್ಯಾದಿ ಶಬ್ದಗಳು ಆಳುವವರ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಸುವ ಪದಗಳು. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅಂತಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆಯ ಮತ್ತು ಸೇವಕರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಧಿಕಾರವಿರುವವರು ಚುಟುಕಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲದವನಿಂದ ವಿವರವಾದ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥರು ಚುಟುಕು ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಚುಟುಕು ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಅಧೀನರಿಂದ ಬಯಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಡೆಯ–ಸೇವಕನ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದ ಕೆಲವು ಸಲ ಖಾಲಿ ಜಾಗವನ್ನು ಭರ್ತಿಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ, 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾರಂಭದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಮತ್ತು ಕಾಚನ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳು ಸೂಚಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ :

ಹೆಗ್ಗಡೆ: "ಬಂದೇ ತಕೊಂಡರೆ?

ಕರಣೀಕ: ಎಲಾ ಇವನ್ಯಾರೋ?

ಕಾಚ : ಬುದ್ಧಿ ನಾ ಕಾಚ.

ಕರಣೀಕ: ಎಲಾ ಮುಚ್ಚು ಬಾಯಿ, ಹೆಗ್ಗಡೆಗಳು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮಧ್ಯೆ ಬಾಯಿ ಹಾಕಬೇಡ.

ಕಾಚ: ಮಾತು ಅಂತನ್ನೋದು ತಣಿಗೆ ಹಿಟ್ಟಾಯಿತು ಗೌಡರೆ, ದೊಡ್ಡ ನಾಯಿ ತಿನ್ನತಿರಬೇಕಾದರೆ ಚಿಕ್ಕದು ನೋಡತಾ ಇರಬೇಕು.

ಹೆಗ್ಗಡೆ: ಇವನ್ಯಾರು?

ಗೌಡ : ಅವ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿವಂತ ನನ್ನೊಡೆಯ."[೧೮]

ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಸ್ತು ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ಭಾಷೆ ಅಧೀನರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲು–ಕೀಳು, ನಗರ–ಗ್ರಾಮ, ಪ್ರಧಾನ–ಅಧೀನ – ಈ ಬಗೆಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿರುವುದು ಮೇಲಿನ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೆಗ್ಗಡೆ–ಕರಣೀಕರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ಆಜ್ಞೆ, ನಿರ್ದೇಶನ, ಸೂಚನೆ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣಾಧಾರಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಕಾಚ–ಗೌಡನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ದಣಿ, ಬುದ್ಧಿ, ಒಡೆಯ ಮೊದಲಾದ ವಿಧೇಯತೆಯ ಧ್ವನಿ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಧಿಕಾರ ಇರುವವರು ವಿಧಿಬದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ದರ್ಪ, ಅಹಂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಮಾಡಬಹುದು, ಹೋಗಬಹುದು, ನೀಡಬಹುದು,

ಮಾಡಬೇಕು, ಹೋಗಬೇಕು, ನೀಡಬೇಕು ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು. ಅಧಿಕಾರ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗದವರೊಂದಿಗೆ ಕೆಳದರ್ಜೆಯ ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗ ಹೇಗೆ ಮಾತನಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. 'ಬೆಟ್ಟದರಸು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಚಾಮಪ್ಪನೆಂಬ ಸೇನಾದಂಡ ನಾಯಕ ತುಂಗರಾಯನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳಿವು :

> "ಸೇನಾ ನಿಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲವು –ನಿನ್ನ ಮೇಲಾಳ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಭಯ ವಿನಯ ವಿಧೇಯತೆಗಳಿಂದ ತಪ್ಪದೆ ಎಚ್ಚತ್ತು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು; ಅವರು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೊಡ್ಡದೆ ಉಳ್ಳ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಸಜ್ಜನಿಂದ, ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ, ಅನಮ್ರತೆಯ ಧ್ವನಿಯೂ ಸುಳಿಯದಂತು, ನಿನ್ನ ಸೊಮ್ಮಿನ ಟೀಕಾ ಟಿಪ್ಪಣಗಳನ್ನು ನುಗುಳಿಸಿ ಭಾರ ಮಾಡಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗೆ ಕೆಡಹದೆ, ತಕ್ಕ ತರದಲಿ ಶ್ರುತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು..."[೧೯]

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಒಡೆಯನಿಗೆ ಸೇವಕನು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ವಿಧಿಬದ್ಧ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಂಸರು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಭಾಷಾ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಯಾರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಾಗೂ ಏರು ದನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೋ ಅವರು ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇತರರು ಕೇಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಅವರಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಮೌನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ, 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಬಸವ–ಬಿಜ್ಜಳ'ರ ಸಂವಾದ. ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಭಾಷೆಯ ಅಥವಾ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಹಟವಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಒಬ್ಬ ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಒಬ್ಬ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭು. ಬಿಜ್ಜಳ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭು. ಇಬ್ಬರೂ ಸಮಾನ ಮಿತ್ರರೂ ಹೌದು. ಪರಸ್ಪರ ಎದುರಾಳಿಗಳೂ ಹೌದು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ನಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆ, ನಿತ್ಯ ಕಲಹ, ನಿತ್ಯಾರಾಧನೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರು. ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅಸ್ತ್ರವೆಂದರೆ ಮಾತು.

ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆಯವರು (೨೦೦೧) ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವ–ಬಿಜ್ಜಳರ ನಡುವಿನ, ಭಿನ್ನವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ, ಧರ್ಮಗಳ, ಸಮುದಾಯಗಳ, ಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನ ಮಧ್ಯದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಂತೂ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಣೆ ಹಿಡಿಯುವ ಕಲಾವಂತಿಕೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿ ನಿರಾಯುಧನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಬಳಸದ ವಿಧಾನವಿಲ್ಲ. "ಹಿಂದೆ ನೀನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಜನಗಳನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಈಗ ಅದನ್ನೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವೆ." ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣ ಕೆಳವರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳ ವ್ಯಂಗ್ಯಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಬಿಜ್ಜಳ ಸಾಧಿಸಲಾಗದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ ಕೇವಲ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ಭಕ್ತಿ, ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ವಚನ'ದ ಮೂಲಕ, ಅಂದರೆ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾವಿರಾರು ಶರಣರನ್ನು ಅನುಯಾಯಿಗಳಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಈ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ನಾನೋ ದೊರೆ ಅಥವಾ ನೀವೋ' ಎನ್ನುವ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಆತಂಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ

ಬಸವಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ರೇಗುತ್ತಾನೆ, ಅರಚುತ್ತಾನೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಹಾಸ್ಯ, ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನೀನಿಲ್ಲದೆ ನನಗೆ ಬದುಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. "ಅವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯದ ವಾದ–ವಿವಾದಗಳು ವಕೀಲರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯದ ಪಾಟೀ ಸವಾಲುಗಳಂತೆ" ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಡೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣ "ನಾನು ಮಾತಾಡಲೇ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ, ಅವನಿಗೆ ಮಾತಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡದೆ ತನ್ನ ತೀರ್ಪನ್ನು ಹೇಳಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮಾತಿನ ನಡುವೆ ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದು ಅಥವಾ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ತುಂಡರಿಸುವುದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ. "ನನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ನೀವು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣ ಹಲುಬುವಾಗ, "ಉಷಾ ಪ್ರೀತಿ ಕೂಡ ಮಾತಿಗೆ ಮೀರಿದ್ದು, ಬನ್ನಿ" ಎಂದು ಬಿಜ್ಜಳ ಎದ್ದು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರೇಮದ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಶರಣರಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ತಲೆಹಾಕಬೇಡಿ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯೂ ಇದಾಗಿದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಭಾಷೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಕಾಯಕ ಜ್ಞಾನವು ಬಿಜ್ಜಳನ ಅಧಿಕಾರ ಜ್ಞಾನದ ಎದುರು ಅವಜ್ಞೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.[೨೦] ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಮೌನ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ರುದ್ರನ ಮೌನ ಪ್ರಭುತ್ವದ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಜಾತಿಕೇಂದ್ರಿತ ರಾಜಕಾರಣ

ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಡುವ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಕಸುಬು ಇವುಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುವ, ಯಾವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಜಾತಿ ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಜಾತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, ಕಸುಬಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಗುರುತಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಭಾರತದ ರೂಢಿಗತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜಾತಿ, ಕುಲಕಸುಬು, ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆತನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದೆ. ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯ'ದಲ್ಲೇ ಈ ಧೋರಣೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. 'ನಿನ್ನ ಮಾತು ನಿನ್ನ ಕುಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ' ಎಂದು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯನು ಕರ್ಣನನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಷಾ–ರುದ್ರರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ 'ಶೂದ್ರ ಮುಂದೇದಕ್ಕೆ ನಾಲಿಗೆ ತಿರುಗುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಉಷಾ ರುದ್ರನನ್ನು ಮತ್ತು ಆತನ ಜಾತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಛೇಡಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕುವೆಂಪುರವರು ಜಾತಿಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು 'ಬೆರಳ್–ಗೆ–ಕೊರಳ್' ನಾಟಕ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಅವರ್ ಪಾರ್ವರ್, ಬಿಯದರ್ಗೆ ಒವಜಗೆಯ್ಯಲ್ಕೆ ಒಪ್ಪರ್. ನಿನ್ನನ್ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಕ್ಕು ನೂಂಕುವರ್." (ಪು.೮೧, ೨೦೦೩). "ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಸ್ತಿನ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೂ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಜಾತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಾಗಿ ಭಾಷಾ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆಯಾ ಜಾತಿಯ ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ದೇವರು, ಮೊದಲಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸವಾಗಿರುವ ಭಿನ್ನ ಜಾತಿಯ ಜನ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಉಚ್ಚಾರಣಾ ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ಶಬ್ದಗಳು ಮತ್ತು ಮಾತನಾಡುವ ಶೈಲಿ, ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ"[೨೧] ಎಂದು ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆಯವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಕಾಕನ ಕೋಟೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡುಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ

ಕೋಟೆಕುರುಬರಿಗೂ ಹಾಡೀ ಕುರುಬರಿಗೂ ಉಪಜಾತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ:

ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ: "ಏನು ಮೊಲ್ಲೆ, ಮೋಣಿ

ಮೋಣಿ: ಕೈ ಮುಗಿದಿವಿ, ಒಡೆಯ...

ಮೊಲ್ಲೆ: ಕೈ ಮುಗಿದಿ ಒಡೆಯ.

ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ: ಕಾಕನ ಸೆರೆಯಾಳು ನಾನು. ನನಗೇನು ಕೈಮುಗೀತೀವ್ವ?

ಮೊಲ್ಲೆ: ನಿನ್ನ ಕಾಲು ಹೆಂಗನೆ ಈಗ?

ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ: ಸರಿಯಾತು, ನಡೀತೀನಿ, ಬಾವಿಲ್ಲ, ನೋಪಿಲ್ಲ.

ಮೋಣಿ: ಮೊಲ್ಲೆ, ಕಾಲು ಸರಿಯಾತೆ ನೋಡು,

***

ಮೊಲ್ಲೆ: ನೋಯುತದಾ? ನೋಯುತದಾ?

ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ: ಇಲ್ಲ ಅಂದಿನೇ, ನೋವು ಒಸೀನೂ ಇಲ್ಲ.

ಮೋಣಿ: ಒಡೆಯನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯೋದೇ ಗಾಸಿ. ಹಾಡೀ ಹೈಕಳಾದರೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುತಾರೆ.

ಮೋಣಿ: ನೆನ್ನೆ ನಮ್ಮ ಹೈಕಳು ಕುಣಿದದ್ದು ಚಂದಾಗಿತ್ತು ಅಂದಿ. ನಮ್ಮ ಮೊಲ್ಲೆ ಒಂದು ಹೊತ್ತುಟ್ಟು ಕುಣಿತ ಅಂತ ಕುಣೀತಾಳೆ. ಬಹಳ ಚಂದಾಗಿರತಾದೆ.

ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ: ದಿಟವಾಗಿ? ಇವತ್ತು ನೋಡಬಹುದು.

ಮೋಣಿ: ಹೊರಗಿನ ಮಂದಿ ಮುಂದೆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಕುಣೀಬಾರದಂತಾರೆ.

ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ: ನಾಯಾಕೆ ಹೊರಗಿನ ಮಂದಿ. ನಾವು ಕೋಟೆ ಕುರುಬರು, ನೀವು ಹಾಡೀ ಕುರುಬರು. ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೂ ಕುಣಿಯುತಾರೆ.

ಮೋಣಿ: ನಿಮ್ಮ ಕುಣಿತ ಬೇರೆ ಹಂಗೆ ಇರಬೇಕು. ಮೊಲ್ಲೇ ಹೊತ್ತುಟ್ಟು ಕುಣಿತ ಒಸಿ ತೋರಿಸು ಒಡೆಯನಿಗೆ"[೨೨]

ಇವರ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದವಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇಧ, ಜಾತಿ, ವರ್ಣ, ಅಂತಸ್ತು, ಪ್ರದೇಶ ಮುಂತಾದ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಜಾತಿ, ವರ್ಣ, ಅಂತಸ್ತು, ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು, ಅಂದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಶ್ರಮ ವಿಭಜನೆ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟುವ ಪರಸ್ಪರ ವಿಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಹಾಗೂ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಜನಸಮುದಾಯದವರು ಆಡುವ ಭಾಷೆಗೂ ಹಾಗೂ ಶ್ರಮ ವಿಭಜನೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ದೈಹಿಕಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಬಲಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಶಿಷ್ಟ-ಅಶಿಷ್ಟ, ನಗರ-ಹಳ್ಳಿ, ವೈದಿಕ-ಶೂದ್ರ, ಮೇಲು-ಕೀಳು ಈ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಕೆಳಜಾತಿ ಮತ್ತು ಮೇಲುಜಾತಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಶರಣ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯನ್ನು ಮೂರನೇ ದೃಶ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ:

ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು-೧ : "ವೇದ ಪುರಾಣ -

ಬ್ರಾಹ್ಮನರು: ಪಂಚಪ್ರಾಣ?
ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-೧ : ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿವೆ –
ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು : ಕತ್ತೆಕೋಣ!
ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-೨ : ಬ್ಯಾ ಬ್ಯಾ ಬ್ಯಾ
ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು : ಬ್ಯಾ ಬ್ಯಾ ಬ್ಯಾ
ವ್ಯಕ್ತಿ-೩ : ಯಾರಲಾ ಮಗನೇ ಕತ್ತೆ ಕ್ವಾಣಾ?
ವ್ಯಕ್ತಿ-೪ : ಯಾರಲಾ ಕೊಂದ್ ಹಾಕ್ತಿರೋರು?
ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-೧ : ನಿಮ್ಮನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ನಾವು ಹೇಳ್ಳಿಲ್ಲ.
ವ್ಯಕ್ತಿ-೫ : ಮತ್ತೇನು ನಿಮ್ಮಪ್ಪನೇನೋ –
ಜೈನ : ಹೊಡೆದಾಟಾಗುತ್ತೆ, ಸುಮ್ಮನೆ ಹೋಗಿ, ಯಾರಿಗೆ ತೊಂದರಾಗೇತೋ ಅವರು ಕೂಗ್ತಾರೆ, ನಿಮಗೆ ಯಾಕೆ ಹೋಗಿ.
ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-೧ : ಹಗಲು ಶರಣ –
ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು : ರಾತ್ರಿ ಹೊಲೆಯ.
ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-೨ : ನೋಡಲು ಮೊಲ–
ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು : ಮಾಡಲು ಹುಲಿ.
ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-೧ : ಮಾಡಲೇ ಬೇಕು–
ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು : ಹೊಲೆಯರ ಪಚನ.
ವ್ಯಕ್ತಿ-೪ : ಯಾರಲಾ ಹೊಲಿಯ?
ವ್ಯಕ್ತಿ-೫ : ಪಚನ ಮಾಡದು ಅಂದ್ರೇನ್ಲ?
ಬ್ರಾಹ್ಮಣ : ನಿಮಗಲ್ಲ ನಾವು ಹೇಳಿದ್ದು.
ವ್ಯಕ್ತಿ-೧ : ಮತ್ಯಾರಿಗೋ, ನಿಮ್ಮ ಅಜ್ಜಂಗೇನೋ?
ವ್ಯಕ್ತಿ-೨ : ನಿಮ್ಮವ್ವನ ಮಿಂಡಂಗೇನೋ?
ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-೨ : ಅಶ್ಲೀಲ ಮಾತಾಡಬೇಡಿ.
......................"[೨೩]

ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಜಾತಿಯ ಅಥವಾ ಸಮುದಾಯದ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರ ಈ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ, ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ, ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವ, ನಿರಾಕರಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಶೂದ್ರರನ್ನು ಗೇಲಿಮಾಡಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಶೂದ್ರರು ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು, ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುವ, ಅಣಕಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅಶ್ಲೀಲ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿರೋಧ ಒಡ್ಡುವ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಕೇಳಿದರೂ ಜನ ಸಿಟ್ಟಿಗೇಳುವ, ಗೇಲಿ ಮಾಡುವ ಕಾಲ ಬಂದಿದೆ" (ಪು.೪೨) ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಆತಂಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಉಷಾ-ರುದ್ರರ ಹಾಗೂ ಬಸವ-ಬಿಜ್ಜಳರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಮೀರಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ, ಜಾತಿ, ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು

ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೇಲುಜಾತಿಗಳ ಧೋರಣೆ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಳಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಅಸಹನೆ ತುಂಬಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧೀನ ವರ್ಗ ಅಥವಾ ದುರ್ಬಲ ವರ್ಗ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ರೂಪಕಗಳು, ಮಾತುಗಳು, ಬೈಗುಳಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ವರ್ಗ ಬಳಸುವ ಬೈಗುಳಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರೋಧವೂ ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವು ಹಾಗೂ ಧೋರಣೆಗಳೂ ಈ ಬಗೆಯ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಒಳಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಸದಸ್ಯರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಗೂ ಜಾತಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸಿ ಬೇರೊಂದು ಜಾತಿಯೊಂದಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮೇಲ್ಜಾತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ರುದ್ರನ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ನಡವಳಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಉಜ್ಜನ ಬೆರಗು ರುದ್ರ ಮತ್ತು ಉಜ್ಜರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ :

> ರುದ್ರ : "ಏನು! ಏನುಬೇಕು ನಿಮಗೆ?
>
> ಉಜ್ಜ: (ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ) ನೋಡ್ರೋ ನೋಡ್ರೋ ಎಷ್ಟು ವೈನಾಗಿ ಮಾತಾಡ್ತದೆ. ಬ್ರಾಂಬ್ರಂಗೆ ನೋಡ್ರೋ!
>
> ರುದ್ರ : ವೈನಾಗಿ ಮಾತಾಡೋದು ಖರೆ. ಏನಿದೆಲ್ಲ ರಂಪ?..."[೨೪]

ಇಲ್ಲಿ ರುದ್ರ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಜಾತಿಯೊಂದನ್ನು ಸೇರಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಾಜ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರುದ್ರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆ, ಈ ಬದಲಾವಣೆಯು ಅವನ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀರಿರುವ ಪರಿಣಾಮ, ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣ–ಇವುಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೇಲು ಜಾತಿಯವರ ಭಾಷೆ 'ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ' ಯಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರು ಆಡುವ ಜನಪದೀಯ ಅಥವಾ ದೇಸೀ ಭಾಷೆಗಳ ಎದುರು ಅದಕ್ಕೆ ಅಪರಿಮಿತ ಅಧಿಕಾರವಿತ್ತು, ಮಾನ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಬದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜೀಕರಣ, ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ ಇವುಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಶೂದ್ರರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಿಶ್ರಿತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತಾಡಲು ತವಕ ಪಡುವ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದ ರುದ್ರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಇದೇ ಕಾರಣವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾ, ಮೇಲ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಎರಡೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ಸಮೀಕರಣ ಅವನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿಯ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಊರು, ಕೇರಿ, ಜನ, ಕಸುಬು ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಜನಾಂಗದವರಿಂದ ತಾನು ಭಿನ್ನ ಹಾಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕ್ರಮೇಣ ರುದ್ರನು ತಮ್ಮ ಜನರೊಡನೆ ಬೆರೆಯಲು ಮತ್ತು ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಲು ಮುಜುಗರ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಶರಣತ್ವದ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಧರಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮೇಲು ವರ್ಗದ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳು, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಿಜ್ಜಳ, ಉಜ್ಜ, ಕೆಂಚ, ರುದ್ರ ಇವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೆಂಚ ಹಾಗೂ ಉಜ್ಜ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಗೆ ಇರುವ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮುರಿದುಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಶಿಷ್ಟವನ್ನು ಅಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ರುದ್ರ ಕೂಡ 'ಉಷಾ' ಎನ್ನುವ ಬದಲಾಗಿ 'ಉಸಾ, ಉಸಾ'

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರ ಬಸವಣ್ಣನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ತನ್ನ ನುಡಿಯನ್ನೂ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಹಜ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಹಜ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಲಯಗಳಿಗೆ ಹಿಂಸೆಯಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನೂ ನಾಟಕ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಮಾಣೀಕೃತ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರುದ್ರ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮುರಿಯುವುದನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇದೀ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ, ಅದರ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಂಗತಿಯೊಂದಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿರೂಪಿಯಾದದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳಿದ 'ನಿಜ ಜೀವನ ಭಾಷೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಿಜ ಜೀವನದ ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಊಟ, ಬಟ್ಟೆ, ಮನೆ, ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಕುಲಕಸುಬು, ದೇವತಾರಾಧನೆ ಮುಂತಾದವು. ಇವು ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಹಾಗೂ ಮಾನವ ಸಮುದಾಯವು ತನ್ನೊಳಗೆ ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು. ಕೊಲ್ಲುವುದು, ತಿನ್ನುವುದು, ವ್ಯವಸಾಯ, ಬೇಟೆ–ಇವೆಲ್ಲವೂ ದಿನನಿತ್ಯ ಬದುಕಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು. ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹಾಗೂ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂವಹನದ ಒಂದು ಅಂಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಮಾತು (ಭಾಷೆ) ನಿಜಜೀವನದ ನೆರಳಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದೇಶೀ ಸಮುದಾಯದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ, ಅದನ್ನು ಟೀಕಿಸುವ, ತನ್ನ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೇರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದನ್ನು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಕಡೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ರುದ್ರ ಉಜ್ಜನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣ ಹೇರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಉಜ್ಜ ಬಸವಣ್ಣನವರ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಗೆ ಮೌನದ ಮೂಲಕ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ:

ರುದ್ರ : "ನಾ ಕೊಲ್ಲಾಕಿಲ್ಲ, ಕುಡಿಯಾಕಿಲ್ಲ, ತಿನ್ನಾಕಿಲ್ಲ.

ಉಜ್ಜ : (ಮೌನ)

[ಜನ ಹೇಳಿಕೊಡುವರು – 'ಕೊಲ್ಲಾಕಿಲ್ಲ ಅನ್ನೋ' 'ಅಷ್ಟೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲೇನ್ಲ?' 'ಹಾಳುಮುದುಕ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಉಜ್ಜ ಕಲ್ಲಿನಂತೆ ನಿಂತೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಮುಗುಳ್ನಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಜನರ ಗದ್ದಲ, ರುದ್ರ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ರೇಗಿದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.]

ರುದ್ರ : ಕೊಲ್ಲಾಕಿಲ್ಲ!

ಉಜ್ಜ : (ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ)"[೨೯]

ಇಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜನ ಮೌನ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ

"ಕಳಬೇಡ, ಕೊಲಬೇಡ
ಹುಸಿಯ ನುಡಿಯಲು ಬೇಡ
ಮುನಿಯಬೇಡ..."

ಎಂಬ ನೀತಿಬೋಧನೆ ಕೆಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಕೆಲವು ಲಯಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದರಿಂದಲೂ ಉಜ್ಜ ತನ್ನ ಮೌನದ ಮೂಲಕ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ದಿಟ್ಟತನವನ್ನೂ ಆತನ ಮೌನ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ, ಒಳಜಾತಿ, ಪಂಗಡಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕವೂ ಪ್ರಭುತ್ವ ಒಳಜಾತಿ–ಪಂಗಡಗಳ ಮಧ್ಯೆ

ಬಿರುಕನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಪಾಯಕಾರಿ ಪದ' (Dangerous words) ಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಒಳಜಾತಿ ಪಂಗಡಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಭಯಂಕರ ತಿಕ್ಕಾಟ-ಘರ್ಷಣೆ ಉಂಟಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಿಡಿಯುವ ಅನೇಕರ ಭಾಷಣಗಳು ಹಾಗೂ ಘೋಷಣೆಗಳು ಅಧಿಕಾರದ ದಾಹವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಯಾರು ಮಾಡಿದವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ, ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗದ ಬಹುಪಾಲು ಭಾಷೆ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಅಧಿಕಾರದಾಹ ಹಾಗೂ ಜನಗಳನ್ನು ವಂಚಿಸುವ ಭಾಷೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದು, ಜನಸಮುದಾಯದ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥರು ರಾಜಕೀಯ ಘೋಷಣೆ, ಅಧಿಕಾರವಾಣಿ, ಶಾಸನ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಯುಧವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿ ಅಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಭಾಷಿಕ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಲೂ ಬಳಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ಐಕ್ಯತೆಗೆ ಭಂಗ ತರುವುದಕ್ಕೇ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಲ, 'ರಾಜಕೀಯ ಘೋಷಣೆ'ಗಳನ್ನು ಬಹಳ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಉದ್ದೀಪನ ಗೊಳಿಸುವಂತಹ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದೂ, ಜನಗಳತ್ತ ಎಸೆಯುವ ಅಸ್ತ್ರಗಳೆಂದೂ ವರ್ಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಪ್ರಕಾರ ಜನರು ಮಾಡಬಾರದೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ ಅಧಿಕಾರವಾಣಿ, ಘೋಷಣೆ, ಡಂಗುರ ಮೊದಲಾದ ಅಧಿಕಾರದ ಸಾಧನಗಳು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಗಳು, ಚಲನೆಗಳು, ಲಯಗಳು, ಅಭ್ಯಾಸಗಳು, ಸ್ವಭಾವಗಳು, ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಆಯಾ ಸಮುದಾಯವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ, ಜನತೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಪಡೆದ ಅನುಭವಗಳ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸ್ಮೃತಿ ಸಂಚಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಕೂಡುವಿಕೆ, ಬದಲಾಯಿಸುವಿಕೆ, ಕೊನೆಗೆ ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಸಾಗಿಸುವಿಕೆ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಆದರ ಭಾಷೆ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿರೂಪಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಮುದಾಯದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯು ಸಮುದಾಯದ ಜನತೆ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಕೂಡ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಟಿಪ್ಪಣಿ :

---

[೧] ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ (ಸಂ), ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಬರಹಗಳು, ಸಂಪುಟ-೩, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮, ಪು.xiii.

[೨] ಅದೇ ಪು.xx.

[೩] ಕೈಲಾಸಂ ಕೃತಿಗಳು, ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್ (ಸಂ), ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ೧೯೮೭, ಪು.೧೨.

[೪] ಅದೇ, ಪು.೯.

[೫] ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್., ಉಲ್ಲೇಖ : ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦, ಪು.೧೭–೧೯.

[೬] ಅದೇ, ಪು.೩೪.

[೭] ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ಸೈದ್, (ಮೂಲ) ಶೆಲ್ಲಿವಾಲಿಯಾ, (ಅನು) ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ. ಬೇಗೂರು, ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩, ಪು.೨೨.

[೮] ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ, ತೆರೆಗಳು, ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೧, ಪು.೨೨.

[೯] ಉಲ್ಲೇಖ : ಡೆರಿಡಾ, ಡಾ. ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩, ಪು.೩೮–೪೦ (ಸಂಗ್ರಹರೂಪ).

[೧೦] ಅದೇ, ಪು.೪೪.

[೧೧] ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಕಾಕನಕೋಟೆ, ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮, ಪು.೭೫.

[೧೨] ಜೆನಿಫರ್ ಕೋಟ್ಸ್, ವುಮೆನ್, ಮೆನ್ ಅಂಡ್ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್, (೨ನೇ ಆವೃತ್ತಿ), ಲಾಂಗ್‌ಮೆನ್ ಗ್ರೂಪ್, ಯು.ಕೆ. ಲಿಮಿಟೆಡ್ (೧೯೯೩), ಲಂಡನ್ ಅಂಡ್ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್.

[೧೩] ಭಾಷೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦, ಪು.೨೫–೨೭.

[೧೪] ಲಂಕೇಶ್, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೫, ಪು.೨೧,೨೨.

[೧೫] ಅದೇ, ಪು.೨೫,೨೬.

[೧೬] ಅದೇ, ಪು.೭.

[೧೭] ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎ.ಆರ್., ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೦, ಪು.೨೪.

[೧೮] ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಕಾಕನ ಕೋಟೆ, ಪು.೫.

[೧೯] ಸಂಸ ನಾಟಕಗಳು, ಬಿ.ವಿ. ವೈಕುಂಠರಾಜು(ಸಂ.), ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮, ಪು.೨೦೭.

[೨೦] ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ಬೋದಿಲೇರನ ಸಖಿ, ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ೨೦೦೧, ಪು.೯೨–೧೦೨.

[೨೧] ಭಾಷಾ ಸಂಗಮ, ಡಾ. ಸಂಗಮೇಶ ಸವದತ್ತಿಮಠ ಅಭಿನಂದನಾ ಸಮಿತಿ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ೨೦೦೩, ಪು.೫೦.

[೨೨] ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಕಾಕನಕೋಟೆ, ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮, ಪು.೫೪–೫೫.

[೨೩] ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಲಂಕೇಶ್, ಪು.೩೪.

[೨೪] ಅದೇ, ಪು.೯.

[೨೫] ಅದೇ. ಪು.೮೩.

ಸಮಾರೋಪ

ಸಮಾರೋಪ

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ನಡೆದಿರುವ ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರ – ಈ ಮೂರು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳಾದ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ಬಂಡಾಯ – ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಸಂಸ, ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ., ಮಾಸ್ತಿ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಲಂಕೇಶ್, ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ಪು.ತಿ.ನ, ಮೊದಲಾದ ನವೋದಯ ನಾಟಕಕಾರರು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ನೇರ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಅಧಿಕಾರ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರೆ, ಸಮಾಜದ ಆಂತರಿಕ ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು, ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಒಳಗಿನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗ್ರಹೀತ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುವುದು ಅಥವಾ ದಾಟುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜದ ಒಳ ಮತ್ತು ಹೊರ ವಸಾಹತು ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು, ಜ್ಞಾನ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಶಿಸ್ತು ಹಾಗೂ ಆಂತರಿಕಚೈತನ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಎದುರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಹೊಸ ವಿದ್ಯೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಹೊಸ ಅಧಿಕಾರ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅದನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ತುಡಿತ ಹಾಗೂ ವಿಕಸನಶೀಲತೆಯ ಆಶಯಗಳು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಂಸರು ಭಯ ಮತ್ತು ಆತಂಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಹಾಗೂ ದೌರ್ಜನ್ಯ ನಡೆಸಿದ್ದು ದೇಶೀ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಮತ್ತು ವಸಾಹತೀಕೃತರ ಆಡಳಿತ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ನೇರ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟಗಳ ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸಂಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ 'ವಿಷ್ಣು ಪತೀವಪ್ರತಿ' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಂಸರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ, ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡುವುದು. ಈ ಬಗೆಯ ವಿಷ್ಣುಪ್ರತೀಕ, ಭೂಮಿಪ್ರತೀಕ ಹಾಗೂ ನವನಾಯಕ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನವೋದಯದ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಒಂದು ಲೀಲೆ ಎಂಬಂತೆ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಳಗಡೆಯೇ ಇದ್ದು, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನಾರಚನೆಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರು. ಅಂದರೆ, ಈ ನಾಟಕಕಾರರು ಸಮಕಾಲೀನ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಅಡಗುತಾಣಗಳೇ ಈ ರೂಪಕಗಳು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾದರಿ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತುಘಲಕ್', ಲಂಕೇಶರ 'ಗುಣಮುಖ' ಹಾಗೂ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ

'ಮಹಾಚೈತ್ರ'ವಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರು, ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಭಿತ್ತಿ ಅಥವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವ, ಗ್ರಹಿಸುವ ಹಾಗೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಬಗೆ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ, ಪರಿಣಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಅಂಶ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಮೂರ್ತ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವುದು ಈ ಲೇಖಕರು ಪುರಾಣ – ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ತೆರೆಗಳು', 'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ', 'ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ' – ಮುಂತಾದ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು ಕೂಡ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದನ್ನು ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಸರು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ, ಕಾರ್ನಾಡ್ ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶರು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಬಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾದ ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ವಿಸ್ತೃತ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಕಾರ್ನಾಡರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಂಕೇಶರ 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕವು ನಾದಿರ್‌ಶಾನ ಮೂಲಕ ಎರಡು ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಏಳುಬೀಳಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಹಾಗೆಯೇ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪುನರ್‌ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿತು. ಕಾರ್ನಾಡ್, ಲಂಕೇಶರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಬಾರರು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕಂಬಾರರು ಕಾಮದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಂಬಾರರು ಅಧೀನ ಸಮಾಜದ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ವಿಮೋಚನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ದೇಶೀವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದೀಯ ನೋಟಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳು ಬದಲಾದಂತೆ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಉಪಕರಣಗಳೂ ಹೆಚ್ಚು ಮೊನಚಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ.

ಜಾತಿಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ನೋಡುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಗೂ ಲಂಕೇಶರು ನೋಡುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ಹಾಗೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯವು ಉಂಟು ಮಾಡಿರುವ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನವ್ಯದ ಸಂದೇಹವಾದಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಲಂಕೇಶರು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, 'ತಲೆದಂಡ' ಹಾಗೂ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ನಾಟಕಗಳು ಒಂದೇ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳ ಮೂಲಕ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ ವಚನಯುಗದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಡ್ಡುವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಬಹು

ಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚಿತವಾಗದ 'ಬೆಳ್ಳಿ', 'ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ', 'ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ', 'ಆಸ್ಫೋಟ', 'ಏಕಲವ್ಯ', 'ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಕಾಂಡ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಮೂರು ವಸ್ತುಗಳ ಇನ್ನುಳಿದ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ನಾಟಕಗಳು ಇದ್ದರೂ ಅವು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರುವುದು ಪ್ರಖರ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಿನ್ನಡೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿ, ಪ್ರಖರ ದಲಿತವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವುಳ್ಳ 'ಏಕಲವ್ಯ'ದಂಥ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರುವುದು ಕೂಡ ಈ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಲಕ್ಷಿತ ವರ್ಗಗಳ ನೋಟಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಡೆತಡೆಯೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಮುಂಬರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ದಲಿತವಾದಿ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನಾಟಕಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡು, ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರ ಎಂಬ ಈ ವಸ್ತುಗಳ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಶೋಧನೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೆಂಬುದು ಈ ಸಂಶೋಧಕನ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ವಸ್ತುಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಫಲವತ್ತತೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಸಮಾಜೋ-ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಶೋಧನೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಈ ಮೂರು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಬಯಸಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ, ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳ ಧೋರಣೆಗಳು, ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮತ್ತು ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ವಿವಿಧ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರ ಎಂಬ ಮೂರು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಈ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಪಠ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಈ ವಸ್ತುಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು

೧. ಸಂಸ: ಸಂಸ ನಾಟಕಗಳು, (ಸಂ) ಬಿ.ವಿ. ವೈಕುಂಠರಾಜು, ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮.

೨. ಕುವೆಂಪು: ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು (ಜಲಗಾರ, ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ, ಬೆರಳ್ ಗೆ ಕೊರಳ್), ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩.

೩. ಮಾಸ್ತಿ: ಕಾಕನಕೋಟೆ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮ (ಐದನೆಯ ಮುದ್ರಣ).

೪. ಪು.ತಿ.ನ.: ಅಹಲ್ಯೆ, ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೫ (ಆರನೆಯ ಮುದ್ರಣ)

ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ, ಪು.ತಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೯.

೫. ಕೈಲಾಸಂ : ಕೈಲಾಸಂ ಕೃತಿಗಳು, (ಸಂ) ಡಾ. ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೮೭.

೬. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್: ತುಘಲಕ್, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ. ೨೦೦೦ (ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಆವೃತ್ತಿ)

ತಲೆದಂಡ, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೫.

೭. ಲಂಕೇಶ್: ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೫

ಗುಣಮುಖ, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫.

ತೆರೆಗಳು, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೧.

೮. ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್: ಮಹಾಚೈತ್ರ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫ (ಏಳನೇ ಮುದ್ರಣ).

೯. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ: ಏಕಲವ್ಯ, ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩.

೧೦. ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ: ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ, ರಂಗಸಂಪದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೭.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್, ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೯೨.

ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. ಮಾವಿನ ಮರವಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಯಹಣ್ಣು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೮.

ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ, ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಕಾಂಡ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೭.

ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ, ರಂಗಪ್ರಯೋಗ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೯.

ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ, ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೪.

ಅಶೋಕಕುಮಾರ ರಂಜೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಸಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨.

ಅಶೋಕ, ಟಿ.ಪಿ. (ಸಂ), ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರ ಆಯ್ದ ಬರಹಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೨.

ಅಶೋಕ, ಟಿ.ಪಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೧.

ಆಮೂರ, ಜಿ.ಎಸ್, ಕಾಮಿಡಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯.

ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಬಿ.ಆರ್ (ಮೂಲ), ಜವರಯ್ಯ, ಮ.ನ. (ಅನು), ಜಾತಿ ವಿನಾಶ, ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಕುವೆಂಪುನಗರ, ಮೈಸೂರು. ೧೯೯೪.

ಆಲೀಸ್ ನಂದಿ ವಿಚಾರ, ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಕು.ಶಿ. ಹರಿದಾಸಭಟ್ಟ (ಅನು), ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೧೯೯೫.

ಇಂದಿರಾ, ಆರ್., ಮಹಿಳೆ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೨.

ಕುವೆಂಪು, ಆತ್ಮಶ್ರೀಗಾಗಿ ನಿರಂಕುಶಮತಿಗಳಾಗಿ, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೫.

ಕುವೆಂಪು, ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೮.

ಕುವೆಂಪು, ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೨.

ಕುವೆಂಪು, ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ (೧), ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೦.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳು, ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ, ಕೆ.ಸಿ (ಸಂ), ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೪.

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ, ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ, ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೮.

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ, ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩.

ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಸಿ.ಪಿ, ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೆಲವು ಮುಖಗಳು, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೪.

ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಎಂ.ವಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ, ರಾವ್ ಅಂಡ್ ಸನ್ಸ್, ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೩೯.

ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎ.ಆರ್, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೦.

ಕೇಶವ ಶರ್ಮ, ಕೆ. ಶಬ್ದರೇಖೆ, ಅಭಿನವ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮.

ಗೋವಿಂದರಾವ್ ಜಿ.ಕೆ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩.

ಗೋವಿಂದರಾವ್ ಜಿ.ಕೆ, ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅರಾಜಕತೆ, ಇಳಾಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨.

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ.ಎಲ್, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ, ವಿಶ್ರಾಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩.

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ.ಎಲ್, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦.

ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡ್, ನಾಟಕಾಂಕ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೭.

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ, ಅಭಿಜಾತ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೧.

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಸಾತತ್ಯ (ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು), ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಎಸ್, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೯.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಸ್. (ಅನು) ನಾಗಣ್ಣ, ಸಿ, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ: ವಸಾಹತು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷ, ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಸ್, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೨.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಸ್. ಆಧುನಿಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಂದೋಲನಗಳು, ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಿಳಿಗೆರೆ, ತಿಪಟೂರು ತಾಲ್ಲೂಕು, ೨೦೦೨.

ಚಂದ್ರಶೇಖರರಾವ್ ಪಿ.ಟಿ, ನಾಟಕ ನಿಧಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಹಾರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೧.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳು, ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನ, ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೪.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಸಮಗ್ರ ಸಂಕಲನ, ನೆಲಸಂಪಿಗೆ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ದೇಶೀಯ ಚಿಂತನ, ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಹೇಳ್‌ತೇನ್ ಕೇಳ್, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೧೯೭೮.

ಜಯಪ್ರಕಾಶ ಮಾವಿನಕುಳಿ (ಸಂ), ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ, ೧೯೯೯.

ತಾರಚಂದ್ರ, ದೀಕ್ಷಿತ್(ಅನು), ಜಿ.ಎಸ್., ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ, ಸಂಪುಟ–ಎರಡು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೨.

ಥಿಯಾಂಗೋ ಗೂಗಿವಾ, ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ(ಅನು), ವಸಾಹತು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ವಿಮೋಚನೆ, ಬೆಳ್ಳಿ ಚುಕ್ಕಿ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೬.

ದಾಮೋದರರಾವ್ ಬಿ., ಆಯಾಮಗಳು, ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ೧೯೯೨.

ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆ, ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ, ಕದಂಬ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪.

ದಾಸೇಗೌಡ ಹೆಚ್.ಆರ್, ಮೆಕಿಯಾವೆಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧.

ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್, ಆಫ್ರಿಕನ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೪.

ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ವಿಮೋಚನೆ ಮತ್ತು ಜಾತಿವಿನಾಶ (ಬಾಬಾ ಸಾಹೇಬ್ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಕನ್ನಡ ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ), ಬಾಬಾ ಸಾಹೇಬ್ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦.

ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ ಪ್ರೊ. ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ(ಸಂ), ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಬರಹಗಳು, ಉತ್ತರ–ದಕ್ಷಿಣ, ಸಂಪುಟ–ಎರಡು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮.

ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ, ಪ್ರೊ. ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ(ಸಂ), ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಬರಹಗಳು, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಪುಟ–ಮೂರು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮.

ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ (ಸಂ), ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಬರಹಗಳು, ಮಾನವ ಕುಲದ ಏಕತೆ, ಸಂಪುಟ–ನಾಲ್ಕು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦.

ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್, ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ಎಸ್.ಆರ್(ಸಂ), ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಬರಹಗಳು. ಸಂಪುಟ–ಐದು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦.

ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ (ಸಂ), ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಬರಹಗಳು, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಗಾಂಧಿ ಸಮಾಜವಾದ, ಸಂಪುಟ–ಆರು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩.

ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ, ಎಂ.ಎಸ್, ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೫.

ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨.

ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮.

ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ನವ್ಯತೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨.

ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨.

ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮.

ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ನವ್ಯತೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨.

ನಾಗರಾಜ್. ಡಿ.ಆರ್., ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ, ಪುಸ್ತಕ ಚಂದನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩.

ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್, ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ, ಪುಸ್ತಕ ಚಂದನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩.

ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್, ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೩.

ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೬.

ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಶೈವ ಪ್ರತಿಭೆ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೨೦೦೧.

ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನ, ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (ಸಂ), ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨.

ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್, (ಅನು) ಆಶಾದೇವಿ, ಎಂ.ಎಸ್., ಉರಿ ಚಮ್ಮಾಳಿಕೆ, ವಸಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨.

ನಾಗರಾಜ ಕಿ.ರಂ, ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ, ರಂಗಸಂಪದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೬.

ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ, ಹುತ್ತುವ ಬಡಿವರೆ, ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೬.

ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ, ಬೇರು ಕಾಂಡ ಚಿಗುರು, ವಿವೇಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೭.

ನಾಗಭೂಷಣ ಎ.ಆರ್. (ಸಂ), ನಾಟಕ ರಚನೆ, ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ೧೯೮೭.

ನಾಗಭೂಷಣ ಓ.ಎಲ್, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ, ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮.

ನಾಗಭೂಷಣ ಎ.ಆರ್, ನಾಟಕ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೯೩.

ನಾಗಭೂಷಣ ಎ.ಆರ್, ನಾಟಕ ಅಂತರಂಗ, ಸಂಚಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦.

ನಾರ್ಲ ವಿ.ಆರ್, ಗಂಗಾಧರಮೂರ್ತಿ(ಅನು), ವೈಚಾರಿಕ ಬರಹಗಳು, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧.

ನೋಮ್ ಚಾಮಸ್ಕಿ, ನ. ರವಿಕುಮಾರ(ಸಂ), ಅಭಿನವ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨.

ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಕೆ.ಪಿ. (ಸಂ), ಯುಗಯಾತ್ರೀ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪುಟ–ಒಂದು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೦.

ಪ್ರಸನ್ನ, ನಾಟಕ: ರಂಗಕೃತಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೮೫.

ಫಣಿರಾಜ್ ಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ್(ಸಂ), ಅಂಟೋನಿಯಾ ಗ್ರಾಮ್ಷಿ, ಅಭಿನವ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩.

ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ, ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮.

ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ, ನಕ್ಷೆ–ನಕ್ಷತ್ರ, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯.

ಬಸವರಾಜ ನಾಯ್ಕರ್, ಸಂರಚನಾವಾದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯.

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ), ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩.

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ), ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮.

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ), ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨.

ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧.

ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ, ಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨.

ಬಾಪುಹೆದ್ದೂರ ಶೆಟ್ಟಿ, ಸಮಾಜವಾದ ಜನತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಕಮ್ಯೂನಿಸಂ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೧೯೮೯.

ಮನುಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಎನ್, ಎಲ್.ಜಿ. ಮೀರಾ(ಅನು), ಬಹುಮುಖಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೯೯.

ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ (ಸಂ), ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೮.

ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೭.

ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩.

ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಕೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨.

ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ, ದೆರಿದಾ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩.

ಮನೋಹರ ಚಂದ್ರ ಪ್ರಸಾದ್, ಡಿ., ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅಂತೋಣಿ ಗ್ರಾಂಷ್ಚಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳು, ರಚನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨.

ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್ (ಸಂ), ದಲಿತ ಚಿಂತನೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೨.

ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್, ದಲಿತರು ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೯.

ಮುರುಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯ ಹಿರಿಯಡಕ (ಸಂ), ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ, ೧೯೯೬.

ಯೂರಿ ಕಾಷ್ಲಿವ್, ಸಮಾಚಾರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದ, ಅರುಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೪.

ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಎಚ್.ಎಸ್., ಹಾಡೆ ಹಾದಿಯ ತೋರಿತು, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫.

ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಎಚ್.ಎಸ್. (ಸಂ), ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧.

ರಾಜರತ್ನಂ ಜಿ.ಪಿ., ಸಂಸಕವಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಸೆಂಟ್ರೆಲ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೫೬.

ರಾಜರತ್ನಂ ಜಿ.ಪಿ., ಇಬ್ಬರು ದಳವಾಯಿಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಸೆಂಟ್ರೆಲ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೫೮.

ರಂಗನಾಥ ಎಚ್.ಕೆ., ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳು, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೮.

ರಾಜಾರಾಮ ಹೆಗಡೆ (ಸಂ), ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪.

ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಗ್ರಂಥಾವಳಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩.

ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ, ಮಾತುಕತೆ, ೧೯೯೪-೧೯೯೭ (ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ), ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ, ೧೯೯೭.

ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ್ (ಸಂ), ಬೋದಿಲೇರನ ಸಖಿ, ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ, ೨೦೦೧.

ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ(ಸಂ), ದೇಶೀವಾದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೯.

ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್., ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦.

ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್, ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ಸೈದ್, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩.

ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್, ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ(ಸಂ), ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦.

ರೊಮಿಲಾ ಥಾಪರ್, ರಕ್ಷಿತ್, ಎಂ.ಆರ್(ಅನು), ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಧರ್ಮ ನಿರಪೇಕ್ಷಿಕರಣ, ವಿಸ್ತಾರ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯.

ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೨.

ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೧.

ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ ಕೆ.ಸಿ, ಕನ್ನಡದ ಹಾಡುಪಾಡು, ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೩.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ), ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೩.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ), ಶ್ರೀಕುವೆಂಪು, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೦.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ), ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೯.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ), ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ. ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೧.

ಶೆಲ್ಲಿವಾಲಿಯಾ, ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ. ಬೇಗೂರು(ಅನು), ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ಸೈದ್, ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩.

ಶಾಂತಿನಾಥದೇಸಾಯಿ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ೧೯೯೦.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಚ್.ಎಸ್, ಮೊದಲ ಕಟ್ಟಿನ ಗದ್ಯ, ಅಭಿನವ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ಎಚ್.ಎಸ್, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ಎಚ್.ಎಸ್. (ಸಂ), ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಕಂಬಾರ ೬೦, ರಂಗನಿರಂತರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೭.

ಶ್ಯಾಮರಾಯ ತ.ಸು., ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೨.

ಷೆಲ್ಡನ್ ಪೊಲಾಕ್, ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ದೇಶಭಾಷೆ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೨೦೦೩.

ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೆ.ವಿ, ಲೇಖನ ಸಂಕಲನ (೧೯೫೪–೨೦೦೪) ಅರೆ ಶತಮಾನದ ಅರೆ ಬರಹಗಳು, ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ(ಸಂ), ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೨೦೦೪.

ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅ.ನ, ಸಂಸ ಸ್ಮರಣೆ, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೭.

Antonio Gramsci, Alastair Davidson, Merlin Press, London, 1987.

Ashish Nandi (Editor), Science, Hegemony and Violence: A Requiem for Modernity, New Delhi, Oxford University Publications, 1998.

Edward W. Said, Culture and Imperialism, Vintage, London, 1994.

Elleke Boehmer, Colonial and Post Colonial Literature, Oxford New York, Oxford University Press, 1995.

Gowry Vishwanathan, Marks of Conquest : Literary Study and British Rule in India, Fabur and Fabur, 1996.

Invented Identities, The Interplay of Gender, Religion and Politics in India, Edited : Julia Leslie Mary McGee, Oxford University Press, New Delhi, 2000.

Jennifer Coats, Women, Men and Language, Second Edition, (A Socio-linguistic account of gender differences in language). Long Man Group UK Limited: London and New York, 1993.

Joanna Thornbarrow, Power Talk, Pearson Education, Great Britain, 2002.

Jonathan Culler, Literary Theory, Oxford, New York, Oxford Unviersity Press, 1997.

Keith Dowding, Power, Open University Press, Buckingham, 1996.

Language and Social Context, Selected Readings, Edited by Pier Paolo Giglioli, First Published in Penguin Education: 1972, Reprinted in Penguin Books : 1992.

Noam Chomsky, Power and Terror Edited by John Junkerman and Takei Masakazu, Nataraj Publishers, Dehradun, 2003.

Power/Knowledge : Selected Interviewes and other Writings 1972-1977, Colin Gorden, *et al.*, trans, New York: Pantheon, 1980.

Raymond Williams, Key Words, Flamingo, Published by Fontana Paper Backs, Great Britain, 1976.

Raymond Williams, Modern Tragedy, The Hogarth Press, 20, Vauxhall Bridge Road, London, 1992.

Richard Lennoy, Speaking Tree, Oxford University Press, London, 1975.

Sara Mills, Discourse, Routledge, London and New York, 1997.

Shelly Walia, Edward Said and the Writing of History, Icon Books, UK, Totem Books USA, 2001.

Srinivas, M.N. Edited and Introduced, Caste (Its Twentieth Century Avatar) Penguin Books India (P.) Ltd., New Delhi, 1997.

The Chomsky Reader, Edited by James Peck Pantheon Books, New York, 1987.

The Edward Said Reader, Edited by Moustafa Bayoumi and Andrew Rubin, Vintage Books, A Division of Random House, INC., New York, 2000.

The Foucault Reader, Paul Rabinow, Ed., New York, Pantheon, 1984.

Tong Rosemary, Feminist Thought: A Comprehensive Introduction, London: Unwin Hyman, 1989.

Untouchable Pasts (Religion, Identity and Power among a Central Community, 1780-1950), By Saurabh Dube, New Delhi, Vistaar, 2001.

ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳು

೧. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂ. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ, ಸಂಚಿಕೆ–೩, (ಜನವರಿ, ಫೆಬ್ರವರಿ, ಮಾರ್ಚ್ ೨೦೦೦), ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಅದೇ, ಸಂಪುಟ–೭, ಸಂಚಿಕೆ–೩ (ಜನವರಿ, ಫೆಬ್ರವರಿ, ಮಾರ್ಚ್ ೨೦೦೧).

ಅದೇ, ಸಂಪುಟ–೯, ಸಂಚಿಕೆ–೨, (ಅಕ್ಟೋಬರ್, ನವೆಂಬರ್, ಡಿಸೆಂಬರ್–೨೦೦೨)

ಅದೇ, ಸಂಪುಟ--೯, ಸಂಚಿಕೆ–೧ (ಜುಲೈ, ಆಗಸ್ಟ್, ಸೆಪ್ಟಂಬರ್ ೨೦೦೨).

ಅದೇ, ಸಂಪುಟ–೮, ಸಂಚಿಕೆ–೪ (ಏಪ್ರಿಲ್, ಮೇ, ಜೂನ್ ೨೦೦೨)

ಅದೇ, ಸಂಪುಟ–೫, ಸಂಚಿಕೆ–೨ (ಅಕ್ಟೋಬರ್, ನವೆಂಬರ್, ಡಿಸೆಂಬರ್, ೧೯೯೮).

೨. ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಸಂ. ಆರ್.ಜಿ. ಹಳ್ಳಿನಾಗರಾಜ್, ದ್ವೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಜುಲೈ–ಆಗಸ್ಟ್, ೨೦೦೨.

ಅದೇ, ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ –೧೯೮೬.

ಅದೇ, ಜನವರಿ–ಫೆಬ್ರವರಿ, ೧೯೯೯.

ಅದೇ, ಜುಲೈ–ಆಗಸ್ಟ್ ೨೦೦೪.

೩. ನೀನಾಸಮ್ ಮಾತುಕತೆ–೩೮ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ಮೇ ೧೯೯೬.

ಅದೇ, ೫೭, ಫೆಬ್ರವರಿ, ೨೦೦೧.

ಅದೇ, ೫೯, ಆಗಸ್ಟ್, ೨೦೦೧.

ಅದೇ, ೬೦, ನವೆಂಬರ್, ೨೦೦೧.

ಅದೇ, ೬೧, ಫೆಬ್ರವರಿ, ೨೦೦೨.

ಅದೇ, ೬೩, ಆಗಸ್ಟ್, ೨೦೦೨.

ಅದೇ, ೬೪, ನವೆಂಬರ್, ೨೦೦೨.

ಅದೇ, ೬೮, ನವೆಂಬರ್, ೨೦೦೩.

ಅದೇ, ೬೯, ಫೆಬ್ರವರಿ, ೨೦೦೪.

ಅದೇ, ೭೦, ಮೇ, ೨೦೦೪.

೪. ಹೊಸತು, ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ, ಸಂ. ಜಿ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು. ಜುಲೈ ೨೦೦೩.

ಅದೇ, ಜನವರಿ, ೨೦೦೩ (ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ).

ಅದೇ, ಮೇ, ೨೦೦೪.

ಅದೇ, ಆಗಸ್ಟ್, ೨೦೦೪.

ಅದೇ, ಅಕ್ಟೋಬರ್, ೨೦೦೪.

